অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী

ডক্টৰ হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা

অসম বুক ডিপো
কলিকতা-১ । গুৱাহাটী-১

ASAMIYA SAHITYAR RENGANI, a collection of literary and critical essays on different aspects of Assamese literature written by Prof. Hemanta Kumar Sarma, M.A., Ph. D., Cotton College, Guwahati, and published by Shri Bipul Kumar Guha, Assam Book Depot, Guwahati-1 Assam.

1st ed. I 1976, 2nd ed. 1988

প্ৰকাশক :
শ্ৰীবিপুল কুমাৰ গুহ
অসম বুক ডিপো
গুৱাহাটী-৭৮১০০১

প্ৰথম তাঙৰণ : ১৯৬৭
দ্বিতীয় তাঙৰণ : ১৯৮৮

বেটুপাত : শ্ৰীলোকেশ দাসগুপ্ত

দাম : ২০.০০

ছপা :
শ্ৰীঅৰুণ চন্দ্ৰ গুহ
শ্ৰীসৰযূ প্ৰিণ্টিং ৱাৰ্কছ,
বটতলা, শ্ৰীৰামপুৰ, হুগলী

মোৰ একমাত্ৰ অগ্ৰজ

প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ সশ্ৰদ্ধ স্মৰণ স্মৃতিত

নিবেদন

প্ৰথম তাঙৰণ

এই পুথিখনত সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধ কেইটিত অসমীয়া সাহিত্যৰ দুই এটি বিষয় আৰু কেইখনমান অসমীয়া গ্ৰন্থৰ বিশেষত্ব সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ যত্ন লোৱা হৈছে। অৱশ্যে এই প্ৰচেষ্টা কিমানদূৰ ফলৱতী হৈছে তাৰ বিচাৰ সহৃদয় পাঠকৰ ওপৰতহে। আমাৰ প্ৰথম সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত'ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণত প্ৰথম তাঙৰণৰ কেইটিমান প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ নকৰাত আমাক কেইবা গৰাকী অধ্যাপক আৰু ছাত্ৰবন্ধুৱে সেই প্ৰবন্ধ কেইটা আন এখন গ্ৰন্থত হলেও পুনৰ প্ৰকাশৰ কাৰণে কৈছিল। বন্ধু সকলৰ পৰামৰ্শ সজ বুলি মানি আৰু বিশেষকৈ কলেজীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ উপযোগিতালৈ লক্ষ্য ৰাখি নতুন প্ৰবন্ধৰ লগতে সেই কেইটিও পুথিখনত সংযোগ কৰা হ'ল। আশাকৰোঁ 'অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত'ৰ দৰে এই কিতাপখনিয়েও সহৃদয় পাঠকৰ পৰা মৰম পাব।

পুথিখনিৰ কেইটিমান প্ৰবন্ধ 'কটনিয়ান', 'শংকৰী স্মৃতি-গ্ৰন্থ', 'দৈনিক অসম', 'মনিদীপ', 'নীলাচল' আৰু 'অসম বাণীত' প্ৰকাশ হৈছিল। এতিয়া প্ৰবন্ধ কেইটি এবাৰ হাত ফুৰাই পুথিখনত সন্নিবিষ্ট কৰাৰ লগতে উক্ত কাকতসমূহৰ সম্পাদক সকললৈ আন্তৰিক শলাগ জনোৱা হ'ল। আমাৰ পৰম শ্ৰদ্ধাভাজন শিক্ষাগুৰু আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ জৱাহৰলাল নেহৰু অধ্যাপক আৰু অসমীয়া বিভাগৰ গুৰিয়াল ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে মৰম কৰি পুথিৰ আগ কথাখিনি লিখি দি আমাক উৎসাহিত কৰিছে; সেইবাবে তেখেতক সভক্তিৰে কৃতজ্ঞতা জনাইছো। প্ৰবন্ধবোৰ নকল কৰি দি সহায় আগ-বঢ়োৱা বাবে প্ৰিয়ছাত্ৰ শ্ৰীধীৰেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী, শ্ৰীহিৰণ্য কুমাৰ শৰ্মা, শ্ৰীসতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, শ্ৰীচন্দ্ৰশেখৰ গোস্বামী, শ্ৰীঅমৰেন্দ্ৰ শৰ্মা আৰু শ্ৰীযোগানন্দ শৰ্মাক ধন্যবাদ জনালো। সৰ্বশেষত কিতাপখন প্ৰকাশ কৰা বাবে নিউ বুক ষ্টলৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীবজ্ৰেশ্বৰ দত্ত আৰু শ্ৰীউমেশ চন্দ্ৰ ভূঞাক আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলো।

অন্নপূৰ্ণা কুটীৰ
লাচিত নগৰ, গুৱাহাটী
১৭ এপ্ৰিল ১৯৬৭

হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা

দ্বিতীয় তাঙৰণ

অসমীয়া সাহিত্যৰ বেঙণি'ৰ প্ৰথম তাঙৰণৰ পুথি বহু বছৰ আগতেই বজাৰত পাবলৈ নোহোৱা হয় যদিও নানা কাৰণত পুথিখনৰ দ্বিতীয় তাঙৰণটো প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাছিলোঁ। ইয়াৰ বাবে বন্ধু-বান্ধৱ আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ পৰা সৰসৰ তাগিদাও পাই আছিলো। সেইহে এতিয়া পুথিখনৰ আগৰ কেইটামান প্ৰবন্ধ বাদ দি নতুন কেইটামান প্ৰবন্ধ সন্নিবিষ্ট কৰি প্ৰকাশৰ দিহা কৰা হ'ল। নতুন প্ৰবন্ধ কেইটি ছপাশালৰ উপযোগীকৈ নকল কৰি দিয়া বাবে আমাৰ পুত্ৰ শ্ৰীমান অঞ্জন কুমাৰ শৰ্মা আৰু কন্যা শ্ৰীমতী ৰূপলেখা দেৱী আৰু শ্ৰীমতী গীতিলেখা দেৱীক সৰম আশীৰ্বাদ জনালো। মোৰ অন্য গ্ৰন্থ 'সাহিত্য-বিচিত্ৰা'ৰ দৰে এই গ্ৰন্থখনিও আগ্ৰহেৰে প্ৰকাশ কৰা কাৰণে বিশিষ্ট প্ৰকাশক অসম বুক ডিপোৰ কৰ্মকৰ্তাসকল আৰু বিশেষকৈ শ্ৰীবিপুলকুমাৰ গুহৰ শলাগ লওঁ।

সদৌ শেষত আমাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত' আৰু 'সাহিত্য বিচিত্ৰা'ৰ দৰে এই গ্ৰন্থখনিয়েও সহৃদয় পাঠকৰ পৰা সৰম পালে আমাৰ শ্ৰম সাৰ্থক হোৱা বুলি ভাবিম।

'অন্নপূৰ্ণা নিলয়'
লাচিত নগৰ, গুৱাহাটী
২৬ জানুৱাৰী, ১৯৮৮

হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা

আগকথা

আমাৰ পূৰণি ছাত্ৰ আৰু বৰ্ত্তমান কটন কলেজৰ অধ্যাপক শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মাই অধ্যাপনা কাৰ্য্যৰ লগৰীয়া ৰূপে অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰণি আৰু বৰ্ত্তমান যুগৰ বিভিন্ন লেখক আৰু লেখাৰ বিষয়ে কেইটিমান মূল্যৱান প্ৰবন্ধ আলোচনী কাকত আৰু অন্যত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছে। এই প্ৰবন্ধ কেইটি বিশেষকৈ আমাৰ সাহিত্যৰ ছাত্ৰসকলৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় বস্তু হৈছে আৰু ইতিমধ্যেই সেই কেইটিয়ে ছাত্ৰ সমাজত নিজৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। অধ্যাপক শৰ্মাদেৱে প্ৰবন্ধ কেইটি একেলগ কৰি পুথি আকাৰে উলিয়াবলৈ লোৱাত বিশেষকৈ বিদ্যাৰ্থীসকল আনন্দিত হ'ব বুলি মোৰ বিশ্বাস। ইয়াৰ আগতো শ্ৰীশৰ্মাৰ সাহিত্য আলোচনাত্মক প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহ প্ৰকাশিত হৈছে। এই সকলোখিনি সাহিত্য-পাঠক মাত্ৰৰে আদৰণীয় হওঁক, এই কামনা জনালো।

১০ এপ্ৰিল ১৯৬৭
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

মহেশ্বৰ নেওগ

সূচীপত্ৰ

বিষয়	পৃষ্ঠা
ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া সাহিত্য ...	১
অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ অন্যতম পথ প্ৰদৰ্শক : হেমসৰস্বতী	২০
শংকৰদেৱৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান'	২৬
শংকৰদেৱৰ নাট্য-প্ৰতিভা	৩৬
শংকৰী সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য	৪৩
মাধৱদেৱৰ নাটত শিশু-কৃষ্ণ আৰু মাতৃ-যশোদা ...	৫৬
চন্দ্ৰকুমাৰৰ কাব্য-প্ৰতিভা : 'প্ৰতিমা'	৬৯
ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ বৈৰাগ্যমূলক কবিতা	৮০
আধুনিক অসমীয়া নাটকত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ ...	৯১
হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন'	১০৪
বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাটকেইখন	১১১
জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাল্পনিক নাটক : 'ৰূপালীম' ...	১১৮
অসমীয়া নাটকত দেশপ্ৰেম	১২৯
প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস : কামিনীকান্ত	১৩৯
শৰৎ গোস্বামীৰ চুটি গল্প	১৪৯
বিপ্লৱী মনীষাৰ প্ৰতীক : জ্যোতিপ্ৰসাদ	১৬১
অসমীয়া সাহিত্যত বৰ্ষা	১৭০
অসমীয়া সাহিত্যত শৰৎ বৰ্ণনা	১৮১

ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া সাহিত্য

সংস্কৃতত এষাৰ কথা আছে যে, আশ্ৰয় নহলে 'কবিতা, বনিতা আৰু লতা' জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। কথাষাৰি সম্পূৰ্ণৰূপে সঁচা নহলেও একেবাৰে উলায়ো কৰিব নোৱাৰি। কিয়নো আশ্ৰয়হীনা তিৰোতা যেনেকৈ সংসাৰত চলা টান, তেনেকৈ লতায়ো গছ বা আন বস্তুৰ আশ্ৰয়ত বগাই যাব নোৱাৰিলে নিজে ঠন ধৰি উঠি পত্ৰে-পুষ্পে সুশোভিত হোৱা টান। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰাচীন কালত একে কথাই খাটিছিল। আনৰ পৃষ্ঠপোষকতা নহ'লে কবিতা অৰ্থাৎ কবিতাৰ সৃষ্টি-কৰ্তা কবি তথা সাহিত্যিকসকলৰ পক্ষে সাহিত্য সৃষ্টি কৰা এক প্ৰকাৰ অসম্ভৱ যেনেই আছিল। কিয়নো ঘৰুৱা বা আৰ্থিক চিন্তা লৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰা সহজ নহয়। আনকি মহাকবি কালিদাসেও বিক্ৰমাদিত্যৰ ৰাজসভাত এদিন 'অন্নচিন্তা চমৎকাৰা' বুলি ক'বলৈ বাধ্য হৈছিল। সেয়েহে কবি-সাহিত্যিকসকল সততে অৰ্থচিন্তাৰপৰা মুক্ত থকা দৰকাৰ। দ্বিতীয়তে, কবিসকলৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় আহিলা-পাতিৰো প্ৰয়োজন। এই সম্পৰ্কে খৃষ্টীয় দশম শতিকাৰ প্ৰসিদ্ধ কবি, নাট্যকাৰ আৰু সমালোচক ৰাজশেখৰৰ 'কাব্য-মীমাংসা' গ্ৰন্থৰপৰা জানিব পাৰি যে, কাব্য ৰচনাৰ কাৰণে প্ৰতিভাৰ উপৰিও কবিক লাগে নিৰ্জন আৰু মনোৰম প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ মাজত থকা বাস-গৃহ, খৰি-মাটি, কলি, ৰঙৰ বাকচ, কাপমৈলাম, ভূৰ্জপত্ৰ, তালপত্ৰ, লোৰ শলা আদিকৈ লিখাৰ বিবিধ সঁজুলি আৰু মাগধী, অপভ্ৰংশ আদি ভাষা জনা অসংখ্য পৰিচাৰক আৰু পৰিচাৰিকা; কিন্তু এইবোৰ হৈছে ব্যয়সাপেক্ষ বিষয়। প্ৰচুৰ ধন নহ'লে এইবোৰ যোগাৰ কৰা কঠিন। সেয়েহে প্ৰাচীন কালত ৰজা বা আন তেনে সামৰ্থ্যবান লোকৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা কবিসকলৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছিল। ৰজাসকলেও কবি-সাহিত্যিক সকলক সভাত উপযুক্ত সন্মান দেখুৱাইছিল আৰু

সাহিত্য সৃষ্টিত নানাভাৱে অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। কবিসকলে তাৰ বিনিময়ত কবিতা, কাব্য, নাটক আদি ৰচনা কৰি ৰজা বা ৰাজপৰিয়ালবৰ্গক শুনাই আনন্দ দান কৰিছিল।

মন কৰিলে জনা যায় যে, পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰাচীন সাহিত্যৰ একোটি বুজন অংশ ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত হৈছে। সংস্কৃত সাহিত্যত কবিশ্ৰেষ্ঠ কালিদাস, কাদম্বৰীৰ ৰচয়িতা বাণভট্ট আৰু স্বয়ং ৰাজশেখৰেই ক্ৰমে উজ্জয়িনীৰ মহাৰজা বিক্ৰমাদিত্য, কনৌজৰ অধিপতি হৰ্ষবৰ্দ্ধন আৰু কনৌজৰ ৰজা মহেন্দ্ৰ পালৰ ৰাজকবি আছিল। এই নিচিনাকৈ বহু হিন্দু কবিয়ে ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা মুছলমান কবি আমীৰ খশ্ৰু আৰু ফৈজী ক্ৰমে কেবাজনো পাঠান বাদচাহ আৰু মোগল সম্ৰাট আকবৰৰ ৰাজকবি আছিল। ৰাজপণ্ডিত আলবেৰুনী আৰু ৰাজকবি উনচুৰি, আচ্জেডী, ফৰৰোখী আদিয়ে ঘজনীৰ চুলতান্ মামুদৰ ৰাজ-দৰবাৰৰ মৰ্যাদা বঢ়াইছিল। জগৎবিখ্যাত কবি ওমৰ খৈয়ামে তেওঁৰ বন্ধু আৰু প্ৰধান মন্ত্ৰী নিজামুল্ মুল্কৰপৰা পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। এইদৰে ইংৰাজী সাহিত্যতো চচাৰ, স্কেলটন, বেন্ জঞ্চন, ড্ৰাইডেন, ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থ, টেনিছন, মেছফিল্ড আদি বিভিন্ন সময়ৰ ৰাজকবিয়ে ৰাজকীয় সন্মানৰ উপৰিও নিয়মিতভাৱে অৰ্থ সাহায্য আৰু সাহিত্যিক পেঞ্চন লাভ কৰিছিল। এইদৰে পৃথিৱীৰ বহু সাহিত্যতে এনে উদাহৰণ প্ৰচুৰভাৱে পোৱা যায়।

অসমীয়া সাহিত্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, ইয়াৰো বহু অংশ ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত সৃষ্টি হৈছে। বিশেষকৈ চতুৰ্দশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰপৰা উনবিংশ শতিকাৰ আদি ভাগলৈকে জুৰি থকা এই পাঁচশ বছৰীয়া পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি বিৰাট অংশ এফালে যেনেকৈ বৈষ্ণৱ কবি বা সত্ৰবাসী কিছুমানৰ গাইগুটীয়া প্ৰচেষ্টাত ৰচিত হৈছিল, আনফালে তেনেকৈ এটি বুজন অংশ ৰাজকবি নাইবা ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা কবি-সাহিত্যিক সকলৰ হাতত ঠন ধৰি উঠিছিল। সেয়েহে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত সেই কবি-সাহিত্যিকসকলৰ লগতে তেওঁলোকৰ পৃষ্ঠপোষক-সকলৰ নামো চিৰদিন উজ্জ্বল হৈ থাকিব।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি প্ৰধান অংশ সৃষ্টি হৈছে কেবাটাও ৰাজবংশৰ ৰজা আৰু ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত। ৰাজবংশ কেইটা হ'ল—কমতা, কছাৰী, কোচ, দৰং আৰু আহোম। ইয়াৰ ভিতৰত কোচ আৰু আহোম ৰজাৰ আমোলত ৰচিত হোৱা পুথিৰ সংখ্যাই সৰহ। সংখ্যাত তাকৰ হলেও কমতা, কছাৰী আৰু দৰং ৰজা কেইজনমানৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত হোৱা গ্ৰন্থ কেইখনমানো অসমীয়া সাহিত্য-মালাৰ বহুমূলীয়া মণিস্বৰূপ।

কমতা ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা

কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম লিখিত গ্ৰন্থ 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত'। এই গ্ৰন্থখন সুদূৰ চতুৰ্দশ শতিকাৰ আগ ভাগৰ কবি হেম সৰস্বতীয়ে কমতাৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা বা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰি 'বামন পুৰাণ' চাই ৰচনা কৰে। হেম সৰস্বতীৰ আন এখন গ্ৰন্থ হ'ল 'হৰ-গৌৰী সংবাদ'। দুয়োখন গ্ৰন্থতে কবিয়ে মহাৰাজ দুৰ্লভনাৰায়ণৰ গুণানুকীৰ্তন কৰিছে।—

কমতা মণ্ডল দুৰ্লভ নাৰা'ণ
নৃপবৰ অনুপাম। (প্ৰহ্লাদ-চৰিত)

'প্ৰহ্লাদ-চৰিত' কাব্যত দানৱ-ৰাজ হিৰণ্যকশিপুৱে হৰিভক্তিৰ কাৰণে পুতেক প্ৰহ্লাদক নানাভাৱে শাস্তি বিহি শেষত নৰসিংহ-ৰূপী বিষ্ণুৰ হাতত কেনেকৈ মৃত্যু বৰণ কৰিলে তাক বৰ্ণোৱা হৈছে। 'হৰ-গৌৰী-সংবাদ'ত তাড়কাসুৰৰ অত্যাচাৰ, হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ আৰু কাৰ্তিকৰ জন্ম-বিৱৰণ আছে। এই কাব্যখনত কালিদাসৰ কুমাৰ-সম্ভৱ আৰু কালিকাপুৰাণৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। কাব্য দুয়োখন সৰু যদিও তাৰ যোগেদি অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰ প্ৰথম ৰূপ দাঙি ধৰা কাৰণে অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰ আদি কবি হেম সৰস্বতী সদায় নমস্য হৈ থাকিব।

দুৰ্লভ নাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা আন এজন কবি হৈছে হৰিবৰ বিপ্ৰ। এওঁ জৈমিনীয় অশ্বমেধপৰ্বৰ অনুকৰণত 'বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ', 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ' আৰু 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ' নামৰ

তিনিখন কাব্য ৰচনা কৰে। কবিয়ে ৰজাক প্ৰশংসা কৰি লিখিছে—

জয় জয় নৃপবৰ দুৰ্লভ নাৰায়ণ ৰাজা
কামতাপুৰে ভৈলা বীৰবৰ।
সপুত্ৰ বান্ধৱ যেবে সুখে ৰাজ্য কৰন্তোক
জীয়ন্তোক সহস্ৰ বৎসৰ॥ (বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ)

এওঁৰ প্ৰথম কাব্য দুখনৰ কাহিনীৰ এটা সাদৃশ্য আছে। সেয়ে হ'ল অশ্বমেধৰ ঘোঁৰা আটক কৰা লৈ পিতা-পুত্ৰৰ যুদ্ধ আৰু যুদ্ধত পিতাৰ পৰাভৱ। এওঁৰ তৃতীয় কাব্য 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ'তো অশ্বমেধৰ ঘোঁৰালৈ হোৱা অৰ্জুন, তাম্ৰধ্বজ আদিৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আছে। কাহিনী তিনিটি জৈমিনীয় অশ্বমেধৰপৰা ধাৰ কৰা হ'লেও বৰ্ণনাৰ নৈপুণ্য, ধকৰা চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য আৰু যোজনা-পটুত্বৰ সমাৱেশে কাব্য তিনিখনক সাহিত্যিক গুণেৰে সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে।

হৰিবৰ বিপ্ৰৰ সমসাময়িক আন এগৰাকী কবি হ'ল কবিৰত্ন সৰস্বতী। এওঁ মহাভাৰতৰ জয়দ্ৰথ-বধৰ কাহিনীটো কাব্যৰ আকাৰে ৰচনা কৰে। এওঁ দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পুতেক ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ আমোলৰ কবি। কবিয়ে আত্মপৰিচয় প্ৰসংগত দুৰ্লভ নাৰায়ণৰ প্ৰশস্তি-বচন এইদৰে গাইছে—

নৃপ শিৰোমণি দেৱ মহামানী
দুৰ্লভ নাৰায়ণ ৰাজা।
নিতে পুত্ৰৱতে পালিলা সততে
পৃথিবীৰ যত প্ৰজা॥
তাহান তনয় ভৈল ধৰ্মময়
ইন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ।
মহাবীৰ ধীৰ স্বভাৱে গম্ভীৰ
নিতে কৃত্য হৰি সেৱ॥

ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ সমসাময়িক ৰজা শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজে কমতাৰাজ্যৰ পশ্চিম অঞ্চলত ৰাজত্ব কৰিছিল। এওঁৰ পৃষ্ঠপোষকতা বা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰি ৰুদ্ৰ কন্দলীয়ে দ্ৰোণপৰ্বৰ অন্তৰ্গত 'সাত্যকী প্ৰৱেশ' নামে এখনি ক্ষুদ্ৰ কাব্য ৰচনা কৰে। কবিয়ে ৰজাক প্ৰশংসা কৰি লিখিছে—

শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ অনুজে সহিতে।
বৃদ্ধৰ সমান ধৰ্ম শিশু বয়সতে ॥
বুদ্ধিত গম্ভীৰ ক্ষমাৰন্ত শুভময়।
যাহাৰ যশক সৰ্বজনে প্ৰশংসয় ॥

এইদৰে দেখা যায়, কমতা ৰাজ্যৰ ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা বা অনুপ্ৰেৰণাৰ ফলতেই অসমীয়া লিখিত সাহিত্যই পাতনি মেলে। এই কেইজন কবিয়ে একালে যেনেকৈ ইমান দিনে চলি অহা মৌখিক সাহিত্যৰ ঠাইত লিখিত সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে, আনফালে তেনেকৈ পুৰাণ, মহাভাৰত আদি গ্ৰন্থৰ কোনো কোনো অংশ অসমীয়ালৈ ভাঙনি নাইবা কাব্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ আদৰ্শও পৰৱৰ্তী যুগৰ কবি সকললৈ থৈ যায়। দ্বিতীয়তে, একেখন পুথিতে পদ, ছুলড়ী, ছবি আদি ছন্দ-প্ৰয়োগৰ আদৰ্শও তেওঁলোকেই প্ৰথমে দেখুৱায়।

বৰ'হী-কছাৰী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা

কমতাৰ ৰজাসকলৰ পিছতেই যিজন ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় হয় তেৱেঁই হৈছে—বৰাহী ৰজা মহামাণিক্য। এওঁৰ ৰাজত্বকাল আৰু স্থান লৈ কনকলাল বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, কালিৰাম মেধি, ড বাণীকান্ত কাকতি আদি পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতভেদ থাকিলেও সকলো মত চালিজাৰি চাই এই সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে, অসমৰ বৃহৎ কছাৰী জাতিৰ এটি শাখা হৈছে বৰাহী। এই বৰাহীসকলৰ অন্যতম ৰজা মহামাণিক্যই খৃষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাত অসমৰ পূৰ্ব অঞ্চলত ৰাজত্ব কৰিছিল। তেওঁৰে পৃষ্ঠপোষকতাত কবি মাধৱ কন্দলীয়ে সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে। অৱশ্যে পিছত আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড হেৰাই যোৱাত ক্ৰমে মাধৱদেৱ আৰু শংকৰদেৱে ৰচনা কৰে। মাধৱ কন্দলীয়ে আত্ম-পৰিচয় প্ৰসংগত কৈছে—

কবিৰাজ কন্দলীয়ে আমাকেসে বুলি কয়
কৰিলোহো সৰ্বজন বোধে।
ৰামায়ণ সুপয়াৰ শ্ৰীমহামাণিক্য যে
বৰাহ ৰাজাৰ অনুৰোধে ॥

মাধৱ কন্দলীয়ে ৰামায়ণ অনুবাদ কৰি একালে যেনেকৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰিলে, আনকালে তেনেকৈ আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ ভিতৰতে প্ৰথম ৰামায়ণ হিচাপে পৰিচয় কৰাই অসমীয়া ভাষাৰ মৰ্যাদা ভালেখিনি ওপৰত তুলিলে। তদুপৰি কন্দলীৰ বৰ্ণনা-নৈপুণ্য, ধকৰা চিত্ৰণ, উপমা, অলকাংৰ আদিৰ সুনিপুণ প্ৰয়োগৰ আদৰ্শ ই শংকৰদেৱ, অনন্ত কন্দলী আদি পৰৱৰ্তী কবি-সকলক বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। আনকি স্বয়ং শংকৰদেৱেই অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলীৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰি গৈছে।

মহামাণিক্যৰ লগতে আন এজনা কছাৰী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁ হ'ল সুৰদৰ্পনাৰায়ণ। ৰাজত্বকাল খৃঃ ১৮শ শতিকা। এইজনা ৰজা আৰু তেওঁৰ মাক চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ আজ্ঞা অনুসৰি ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতি নামৰ কবি এজনে 'বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ' অসমীয়ালৈ সম্পূৰ্ণৰূপে অনুবাদ কৰে। এইদৰে দেখা যায়, 'ৰামায়ণ' আৰু 'বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ'ৰ দৰে দুখন প্ৰকাণ্ড অনূদিত গ্ৰন্থ দুজন কছাৰী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাতেই পোৱা সম্ভৱ হৈছে।

কোচ ৰজাৰ দান

খৃষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাত পশ্চিম অঞ্চলত কমতা আৰু পূব অঞ্চলত বৰাহ ৰাজ্যৰ ৰাজধানী অসমীয়া সাহিত্য-চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰথলী হোৱাৰ নিচিনাকৈ খৃঃ ১৬শ শতিকাতো পুৰণি কামৰূপৰ পশ্চিম অঞ্চলত বিশেষকৈ কোচ ৰজাসকলৰ ৰাজধানী অসমীয়া সাহিত্য-চৰ্চাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল। স্বৰূপতে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি উজ্জ্বল অংশ সেই অঞ্চলতে সৃষ্টি হৈছিল।

১৫১০ খৃষ্টাব্দত বিশ্বসিংহই পশ্চিম কামৰূপত কোচৰাজ্য স্থাপন কৰে। তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষকতা বা অনুপ্ৰেৰণা পোৱা প্ৰখ্যাত মনসা কবি দুজন হ'ল মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ। মনকৰে পদ্মপুৰাণৰ অন্তৰ্গত 'সৃষ্টি বৰ্ণনা', 'হৰ-পাৰ্বতীৰ বিবাহ-খণ্ড' আৰু 'পদ্মাৰ জন্ম-খণ্ড' ৰচনা কৰে। তেওঁ কাব্যৰ আৰম্ভণিতে ৰজাক এইদৰে বন্দনা কৰিছে—

কামতাইৰ ৰাজা বন্দো ৰাজা জল্লেশ্বৰ।
একশত মহিষী বন্দো অঠাৰ কুমৰ॥

কমতাৰ ৰজা জল্পেশ্বৰেই যে কোচ ৰজা বিশ্বসিংহ তাৰ বিভিন্ন প্ৰমাণ পোৱা যায়।

দুৰ্গাবৰে পদ্মপুৰাণৰ অন্তৰ্গত বেউলা-আখ্যান আৰু ৰামায়ণৰ কাহিনী গীতৰ আকাৰে বৰ্ণনা কৰে। তেৰেঁা আত্ম-পৰিচয়ত বিশ্বসিংহক প্ৰণাম জনাইছে—

কমতা ঈশ্বৰ বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ।
আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো ওঠৰ কোঞৰ॥

মহাৰাজ বিশ্বসিংহৰ আমোলত অসমীয়া মনসা-সাহিত্যৰ উন্নৱ হয়। সেই সময়ত অসমত যে বিভিন্ন ৰাগ-ৰাগিণী সংযুক্ত গীত-পদৰ প্ৰচলন আছিল মনকৰী আৰু দুৰ্গাবৰী কাব্যই তাকেই প্ৰমাণ কৰে। মনসা কাব্যৰ গীতবোৰ মাৰৈ বা মনসা পূজাত ওজাসকলে সুৰ ধৰি ধৰি গায়—যাৰ আদৰ এতিয়াও বিদ্যমান।

বিশ্বসিংহৰ মৃত্যুৰ পিছত ১৫৪০ খৃঃত তেওঁৰ পুত্ৰ নৰনাৰায়ণ ৰাজপাটত উঠে। এওঁ জ্ঞানী, গুণী, ধাৰ্মিক আৰু বিদ্যোৎসাহী আছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য, শিল্প-সংস্কৃতি সকলো ফালৰ পৰাই নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব কালছোৱা অসম বুৰঞ্জীৰ এটি সোণালী অধ্যায়। উজ্জয়িনীৰাজ বিক্ৰমাদিত্যৰ নৱৰত্নৰ দৰে আৰু ইংলেণ্ডৰ ৰাণী এলিজাবেথৰ গৌৰৱময় শাসনকালৰ দৰেই নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভা কবি, পণ্ডিত, ব্যাকৰণবিদ্, জ্যোতিষী, গণিতজ্ঞ আদিয়ে শোভা কৰিছিল। দেশ-বিদেশৰপৰা পণ্ডিত আহি নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাৰ পণ্ডিতৰ লগত তৰ্ক কৰি প্ৰায়ে পৰাজয় স্বীকাৰ কৰিব-লগীয়াত পৰিছিল। ৰাজ্যত সংস্কৃত শিক্ষাৰ কাৰণে ৰজাই বৰ যত্ন লৈছিল। এই সম্বন্ধে 'কথা গুৰু-চৰিত'ত আছে "ৰাজা বোলে, দোকানী, চাকৰী, চিপাহী, পিয়দা, ধোপধৰা, ভৰাৰি, মহলীয়া, সদাগৰ, নট, ভাট সবেও সংস্কৃত শিখক।" ৰজাই শিক্ষা প্ৰচাৰৰ কাৰণে যেনেকৈ বৰ যত্ন লৈছিল, তেনেকৈ কবি-সাহিত্যিকসকলকো নানা ধৰণৰ পুথি প্ৰণয়ন কৰিবলৈ সকলো প্ৰকাৰে সা-সুবিধা দিছিল। এই সম্পৰ্কে কবি ৰাম সৰস্বতীয়ে 'পুষ্পহৰণ বনপৰ্বত' মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ গুণানুকীৰ্তন কৰি কৈছে—

জয় নৰনাৰায়ণ ৰাজা শিৰোমণি
সন্তৰ পৰম মিত্ৰ দুষ্টৰ অগনি ॥
আমাক কৰিলা আজ্ঞা পৰম সাদৰে।
ভাৰতৰ পদ তুমি কৰিয়োক সাৰে ॥
আমাৰ গৃহত আছে টীকা ভাষ্য যত।
নিয়োক আপোন গৃহে দিলোহো সমস্ত ॥
এই বুলি ৰাজা পাছে বলধি জোৰাই।
পঠাইলা পুস্তকসব আমাসাৰ ঠাই ॥
ধন-বস্ত্ৰ অলংকাৰ দিলা বহুতৰ।
দাস-দাসী দিয়া মান বঢ়াইলা আমাৰ ॥

ৰাম সৰস্বতীৰ এই উক্তিৰপৰাই সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, নৰনাৰায়ণে সাগৰ-সংকাশ গ্ৰন্থ মহাভাৰত অনুবাদ কৰিবলৈ ৰাম সৰস্বতীক সৰ্বতোভাৱে সহায় কৰিছিল। সেই সময়ত আজি-কালিৰ দৰে লিখিবলৈ কাকত নাইবা ছপাবলৈ ছপাযন্ত্ৰ পোৱা নগৈছিল। ডাঠ সাঁচিপাত নাইবা ভূৰ্জপাতত হাতেৰে লিখিব লগা হোৱাত গ্ৰন্থৰ কলেবৰো বাঢ়ি গৈছিল। সেয়েহে টীকা-ভাষ্যেৰে সৈতে হাতেলিখা সংস্কৃত মহাভাৰতৰ কলেবৰ ইমান বিশাল হৈছিল যে সেইবোৰ ৰাম সৰস্বতীৰ ঘৰলৈ কঢ়িয়াই নিবলৈ বলদ গাড়ীৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। দ্বিতীয় কথা, সাঁচি আদি গছৰপৰা বাকলি এৰুৱাই, ৰ'দত শুকুৱাই, ঘঁহি মিহি কৰি, সমান জোখত কাটি, হেঙুল-হাইতাল দি, শুকাই লৈ আৰু আঁচ টানি অৱশেষত তাত পদবোৰ লিখি যোৱা এজন কবিৰ পক্ষে অসম্ভৱ। তাতে আকৌ মহাভাৰত! সেয়েহে এই প্ৰাথমিক কামবোৰত সহায় কৰিবলৈ ৰজাই কবিক অসংখ্য দাস-দাসী দিছিল। এই কাৰণেই বোধ কৰোঁ ৰাজশেখৰে 'কাব্য-মীমাংসা'ত কবিৰ কাৰণে অসংখ্য পৰিচাৰক-পৰিচাৰিকাৰ প্ৰয়োজনৰ কথা কৈছে। আৰু এইবোৰ কামৰ কাৰণেই কবিসকলৰ অধিক ধন-জন নাইবা আনৰ পৃষ্ঠ-পোষকতাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল।

ৰাম সৰস্বতীৰ পিতৃদত্ত নাম অনিৰুদ্ধ। নৰনাৰায়ণেহে তেওঁক ৰাম সৰস্বতী উপাধি দি মহাভাৰত ভাঙনি কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে।

ৰাম সৰস্বতীয়ে ভাঙনি কৰা পৰ্ব কেইটা হৈছে—আদিপৰ্ব, সভাপৰ্ব, বনপৰ্ব, বিৰাটপৰ্ব, উদ্যোগপৰ্ব, ভীষ্মপৰ্ব, দ্ৰোণপৰ্ব, কৰ্ণপৰ্ব, গদাপৰ্ব আৰু শান্তিপৰ্ব। অৱশ্যে ইয়াৰ চাৰিটামান পৰ্বৰ একোছোৱা আন কবিয়ে অনুবাদ কৰে। অনুবাদ কৰোঁতে কবিয়ে ঠায়ে ঠায়ে প্ৰয়োজন অনুসাৰে বঢ়া-টুটা কৰিছে। বিশেষকৈ বন-পৰ্বত কবিৰ সৃজনী-প্ৰতিভা, বৰ্ণনাৰ নৈপুণ্য আৰু ভক্তিৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ পাইছে।

ৰাম সৰস্বতীৰ দ্বিতীয় সৃষ্টি হ'ল 'বধকাব্য'সমূহ। বিজয়পৰ্ব, খটাসুৰ বধ, কুলাচল বধ, অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধ আদিকৈ তেওঁ যোলখন বধকাব্য ৰচে। পাণ্ডৱসকলে বনবাস-কালত কেনেকৈ প্ৰথমে নানা অসুৰৰ হাতত লাঞ্ছিত হৈ শেষত হৰিভক্তিৰ গুণত সেই অসুৰবোৰক বধ কৰিব পাৰিছিল, তাকেই আটাইকেইখন কাব্যতে মনোৰম আখ্যানৰ যোগেদি দেখুৱা হৈছে। কাব্য কেইখনত বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য ঘোষিত হৈছে আৰু আখ্যানবোৰে গল্প-উপন্যাসৰ দৰে জনসাধাৰণৰ চিত্ত বিনোদন কৰিব পাৰিছে।

নৰনাৰায়ণৰ আমোলত মহাভাৰতৰ অনুবাদ-কাৰ্যত কংসাৰি কবি, ৰাম সৰস্বতীৰ পুত্ৰ গোপীনাথ, শুভনাথ দ্বিজ আদিয়ে ৰাম সৰস্বতীক সহায় কৰিছিল। নৰনাৰায়ণৰ মন্ত্ৰী আৰু যোদ্ধা কবীন্দ্ৰ পাত্ৰই মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ-পৰ্ব অনুবাদ কৰিছিল। নৰনাৰায়ণৰ সভাপণ্ডিত সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্যৰ দ্বাৰা 'ভবিষ্যৎ পুৰাণ' আৰু 'স্বৰ্গখণ্ড ৰহস্য' ৰচিত হয়।

মহাভাৰত আৰু পুৰাণৰ উপকক্ত কবিসকলৰ উপৰি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ, 'কিতাবত-মঞ্জৰী' নামৰ গণিত-শাস্ত্ৰৰ প্ৰণেতা বকুল কায়স্থ, 'লীলাৱতী'ৰ অনুবাদক কবিৰাজ দ্বিজ, জ্যোতিষ গ্ৰন্থ ৰচোঁতা চূড়ামণি, 'ৰত্নমালা ব্যাকৰণ' প্ৰণেতা পুৰুষোত্তম বিদ্যাবাগীশ আদিয়ে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰপৰা পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি অসমীয়া জাতিক অমৰ গ্ৰন্থসমূহ দি গৈছে। অৱশ্যে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে নৰনাৰায়ণৰ ভাতৃ চিলাৰায়ৰপৰাই বিশেষভাৱে সহায় পাইছিল। চিলাৰায়ৰ আশ্ৰয়ত থকা সময়ছোৱাতেই তেৰাই কিছুমান বৰগীত, গুণমালা, ভটিমা, কুৰুক্ষেত্ৰ আদি গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। ১৫৬৮ খৃঃত চিলাৰায়ৰ

অনুৰোধ মতে তেওঁ ৰাম-বিজয় নাট একে ৰাতিৰ ভিতৰতে ৰচনা কৰে। এই সম্পৰ্কে উক্ত নাটৰ মুক্তিমংগল ভটিমাত শংকৰদেৱে কৈছে—

শ্ৰীশুক্লধ্বজ নৃপতি প্ৰধান
ৰামক বিজয় জো কৰাঅলি নাট।

মহাৰাজ নৰনাৰায়ণেও শংকৰদেৱক কম শ্ৰদ্ধা কৰা নাছিল। আনহাতে শংকৰদেৱেও নৰনাৰায়ণৰ গুণ বখানি এটি ৰাজভটিমা ৰচিছিল—

জয় জয় মল্লনৃপতি ৰস জান।
যাকেৰি গুণ গণ সম নাহি আন॥
নিজকুল কুমুদ প্ৰকাশিত ইন্দু।
গহীন গম্ভীৰ ধীৰ পেখিতে সিন্ধু॥
সভা এক পাত্ৰ আপন মহাৰাজ।
দেৱক মধ্যে যৈচে সুৰৰাজ॥ ইত্যাদি।

শংকৰদেৱে নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব-কালতেই নৰদেহ ত্যাগ কৰে। সেইদৰে মাধৱদেৱেও জীৱনৰ শেষ বয়সত আন এজন কোচৰজা লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ আশ্ৰয়ত থাকি তাতেই নৰদেহৰ অৱসান ঘটায়। মাধৱদেৱে কোচৰজাৰ কাজী বিৰূপাক্ষৰ অনুৰোধত 'নাম মালিকা'ৰ পদ কৰে।

নৰনাৰায়ণৰ দৰে শুক্লধ্বজো জ্ঞানী আৰু বিদ্যোৎসাহী আছিল। ৰাম সৰস্বতীয়ে ৰচা 'জয়দেৱ' কাব্যৰ টীকা ৰচনা কৰাৰপৰাই এওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ কথা বুজিব পাৰি। 'উষা পৰিণয়' কাব্য, 'ভাগৱত দশম স্কন্ধ', 'মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী', 'নল দময়ন্তী' আদিৰ ৰচক পীতাম্বৰ কবিয়ে এওঁৰপৰা পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল।

মহাভাৰতৰ অনুবাদ-কাৰ্য নৰনাৰায়ণৰ মৃত্যুৰ পিছতো চলি থাকে। অসমীয়াৰ এইটো সৌভাগ্য যে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ দৰে ৰাম সৰস্বতীও বহুকাল জীয়াই আছিল। তেওঁ নৰনাৰায়ণৰ উত্তৰাধিকাৰী ৰজা ক্ৰমে ৰঘুদেৱ, পৰীক্ষিত নাৰায়ণ, ধৰ্মনাৰায়ণ আৰু সুন্দৰনাৰায়ণলৈকে জীয়াই থাকি আৰু ৰজা কেইজনৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি মহাভাৰতৰ কেবাটিও পৰ্ব, প্ৰায় কেইখন বধকাব্য, 'ভীমচৰিত' আৰু জয়দেৱৰ 'গীতগোৱিন্দ কাব্য'

ৰচনা কৰে। পৰৱৰ্তী যুগৰ কোচৰজা মকৰধ্বজৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কবি দামোদৰ বিপ্ৰই মহাভাৰতৰ শল্যপৰ্ব; মহাৰাজ বীৰনাৰায়ণৰ অনুপ্ৰেৰণাত কবি শেখৰে ১৬০৫ চনত কিৰাটপৰ্ব; মহাৰাজ প্ৰাণনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত শ্ৰীনাথ দ্বিজে মহাভাৰতৰ আদিপৰ্ব, দ্ৰোণপৰ্ব, দ্ৰৌপদী-স্বয়ম্বৰ; মোদনাৰায়ণ ৰজাৰ দিনত কবি দ্বিজৰাজে মহাভাৰতৰ ভীষ্মপৰ্ব আৰু দ্ৰোণপৰ্বৰ কিছু অংশ, আৰু কোচৰাজ মহীন্দ্ৰনাৰায়ণৰ আজ্ঞামতে দ্বিজৰামে ভীষ্মপৰ্ব ৰচনা কৰে। ১৮শ শতিকাতো কোচৰজাৰ আমোলত মহাভাৰতৰ অনুবাদ কাৰ্য চলি থাকে। বিশেষকৈ মহাৰাজ হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কেবাজনো কবিৰ দ্বাৰা মহাভাৰতৰ সভাপৰ্ব, ভীষ্মপৰ্ব, কৰ্ণপৰ্ব, শান্তিপৰ্ব আৰু প্ৰস্থানিক পৰ্ব ৰচিত হয়।

কোচ ৰজাসকলৰ আমোলত মহাভাৰতৰ দৰে পুৰাণ আৰু ৰামায়ণৰ অনুবাদ-কাৰ্য বিস্তৃতভাৱে হোৱা দেখা নাযায়। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সময়ত পুৰাণৰ অনুবাদ সামান্যভাৱেহে হৈছিল। এওঁৰ পিচৰ ৰজা ৰঘুদেৱৰ অনুপ্ৰেৰণাত অনিৰুদ্ধ কায়স্থই ভাগৱতৰ ২য় আৰু ৫ স্কন্ধ অনুবাদ কৰে। ৰামায়ণৰ অনুবাদ-কাৰ্য ৰজা হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ দিনত চলে। এইজনা ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰামায়ণৰ অযোধ্যাকাণ্ড, অৰণ্যকাণ্ড আৰু কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড অনূদিত হয়।

এইদৰে দেখা যায় ১৬শ শতিকাৰপৰা ১৮শ শতিকালৈ এই তুশ বছৰ ধৰি অসমীয়া সাহিত্য-সৃষ্টিত কোচ ৰজাসকলে যি বৰঙণি আগ বঢ়ালে সি সঁচাকৈয়ে চিৰস্মৰণীয়। কোচ ৰজাসকলে পৃষ্ঠপোষকতা নকৰিলে অসমীয়া ভাষাত আন নহলেও অন্ততঃ ইমানখিনি মহাভাৰতীয় সাহিত্য আজি পোৱা নগ'লহেঁতেন।

দৰঙী ৰজাৰ অনুপ্ৰেৰণা

কোচ ৰজাসকলৰ দৰে দৰং-ৰজা কেইজনমানৰ পৃষ্ঠপোষকতাতো অসমীয়া সাহিত্য ৰচিত হৈছিল। দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ (১৬১৫-১৬৩৭ খৃঃ) অনুপ্ৰেৰণাত সুকবি নাৰায়ণদেৱে পদ্ম-পুৰাণ ৰচনা কৰে। বৰ্তমানে এই গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত 'বেউলা লখীন্দাৰৰ বিবাহ', 'চন্দ্ৰধৰৰ বাণিজ্যখণ্ড' আদিকৈ কেইবাটাও খণ্ড সুকীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে। এই আটাইকেইখন গ্ৰন্থ মনসা-সাহিত্যৰ

অন্তৰ্গত। এওঁৰ ৰচিত পদবোৰক 'সুকনান্নী'ও বোলে। এই পদবোৰ অতি জনপ্ৰিয় আৰু মনসা-পূজাত ওজাসকলৰ দ্বাৰা গোৱা হয়। গীতবোৰ ৰাগ-ৰাগিণী সংযুক্ত। এওঁৰ কাব্যত অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰ পিছত এওঁৱেই অসমীয়া-মনসা-সাহিত্যৰ তৃতীয় কবি।

ধৰ্মনাৰায়ণৰ সময়ৰে আন দুজন কবি হ'ল—গোপীনাথ পাঠক আৰু বিদ্যাপঞ্চানন। ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত গোপীনাথে সভাপৰ্ব, দ্ৰোণপৰ্ব, স্বৰ্গাৰোহণপৰ্ব আৰু বিদ্যাপঞ্চাননে ভীষ্মপৰ্ব অৰু কৰ্ণপৰ্ব অনুবাদ কৰে। দৰঙী ৰজাৰ অনুপ্ৰেৰণাতেই সাগৰখৰি দৈৱজ্ঞই ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্যৰ আহিত 'কূৰ্মৱলীবধ' কাব্য ৰচনা কৰে। ৰজা সমুদ্ৰনাৰায়ণৰ অনুৰোধত সূৰ্যখৰি দৈৱজ্ঞই ১৭৯০ শতিকাত 'দৰং ৰাজ-বংশাৱলী' আৰু ১৮০২ খৃষ্টাব্দত ৰতিকান্ত দ্বিজে 'ৰাজ-বংশাৱলী' ৰচনা কৰে। গ্ৰন্থ দুখনত কোচ ৰজাসকলৰ বংশ-পৰিচয় আৰু ৰাজত্ব-কালৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে। প্ৰজাসাধাৰণক বুজাবৰ উদ্দেশ্যে ৰতিকান্ত দ্বিজে ৰজা হয়নাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কেইজন-মান সহযোগী লৈ ১৭৯৫ খৃষ্টাব্দত গোটেই 'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ'খন অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে। ৰতিকান্ত দ্বিজে ৰজাৰ বিষয়ে লিখিছে—

শিৱবীৰ্যে বিশ্বসিংহ ভৈলা সংৰাজা।
পুত্ৰৱতে পালিলন্ত তান নিজ প্ৰজা॥
তান পুত্ৰ মল্লদেৱ প্ৰধান নৃপতি।
ভাৰতৰ কিছু পদ তেহো কৰাইলন্তি॥
তান বংশে হয়নাৰায়ণ নৃপবৰ।
মহাদানী মানী ৰাজা নাৰায়ণ পৰ॥
তেহো আজ্ঞা কৰিলন্ত পদ ভাঙিবাক।
পদ ভৈলে বুজিবেক যত প্ৰজাজাক॥

দৰঙী ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ 'পদ্মপুৰাণ'; 'দৰং ৰাজবংশাৱলী' আৰু 'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ' উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে এইটোও মন কৰিবলগীয়া যে, দৰঙী ৰজাসকল কোচ ৰজাসকলৰেই উত্তৰাধিকাৰী, যদিও তেওঁলোক দৰঙী ৰজা বুলিয়ে বিশেষভাৱে জনাজাত।

আহোম ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা

ষোড়শ শতিকাৰপৰা অষ্টাদশ শতিকালৈকে যেনেকৈ কোচ ৰজা সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া ভাষাৰ ভেটিত সাহিত্যৰ সৌধ নিৰ্মিত হৈছিল, তেনেকৈ অষ্টাদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰপৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ আগ ভাগলৈকে আহোম ৰজাসকলৰ সহায়ত আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ ফলত সেই সৌধ বিচিত্ৰ ৰঙেৰে ৰঞ্জিত হৈ উঠিছিল। কোচ ৰজাসকলৰ সময়ত বৈষ্ণৱ সাহিত্যই ভালেখিনি প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল; ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত আদিৰ অনুবাদ আৰু কাব্য, নাট, গীত আদি ৰচিত হৈছিল। আহোম যুগত সেইবোৰৰ অনুবাদ বা ৰচনা-কাৰ্য অব্যাহত থকাৰ উপৰি বুৰঞ্জী-সাহিত্য, শাক্ত-সাহিত্য, আদি-ৰসাত্মক পৌৰাণিক অনুবাদ, ব্যৱহাৰিক সাহিত্য আদি আহোম ৰজা আৰু ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত হয়। কেবাজনো আহোম ৰজাই সত্ৰ স্থাপন কৰি মাটি-বাৰী দান দি গৈছিল। এই সত্ৰ কিছু-মানত ৰচিত হোৱা অংকীয়া নাট, চৰিতপুথি কিছুমানৰ সৃষ্টিও আওপাকেদি আহোম ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ ফল বুলিয়ে ক'ব পাৰি।

আহোম ৰজাসকলে নিজে কোনো গ্ৰন্থ লিখাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায় যদিও প্ৰায়বোৰ ৰজাই পুথি ৰচনাৰ কাৰণে পণ্ডিতসকলক উদগনি দিছিল। অৱশ্যে কেইজনমান ৰজাৰ নামত কেইটিমান গীতো পোৱা যায়। স্বৰ্গদেও জয়ধ্বজ সিংহই এটি গীতত সীতাক ৰাৱণে হৰি নিয়াৰ পিছত ৰামৰ মানসিক অৱস্থা বৰ্ণাই এইদৰে ভণিতা পেলাইছে—

> ৰামৰ চৰণে ভাবি একমনে
> জয়ধ্বজ সিংহে গায়॥

ৰুদ্ৰসিংহই এটি গীতত দশভুজা-দেবীৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰি ভণিতাত কৈছে—

> ৰূপৰ উপমা দিব পাৰে কোনজনে।
> নমি গৌৰী পাৱে ৰুদ্ৰসিংহ নৃপে ভণে॥

সেইদৰে স্বৰ্গদেও শিৱসিংহই এটি গীতত ৰাধাৰ ৰূপ নিপুণভাৱে বৰ্ণনা কৰি এই বুলি ভণিতা পেলাইছে—

ৰাজা শিৱসিংহ ইহ ৰস ভণিতম্।
ৰমণী শিৰোমণি ৰাধা চৰিতম্॥

এওঁলোকৰ দৰে পৰৱৰ্তী আহোম ৰজা কেইজনমানেও গীত ৰচনা কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

যদিও স্বৰ্গদেও জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনৰেপৰা আহোম ৰজাসকলে অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলক পৃষ্ঠপোষকতা কৰে, তথাপি তাৰ বহুকাল আগৰেপৰা আহোম ৰজাসকলৰ তত্ত্বাৱধানত বুৰঞ্জী প্ৰণীত হৈছিল। 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী'ত আছে—স্বৰ্গদেও চুকাফায়ে হেনো অসমত প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগে আহোম পণ্ডিতক বুৰঞ্জী লিখিবলৈ এইদৰে কৈছিল—'ৰজা দেৱে বোলে, যেতিয়া যি কথা কয়, যি মৰে, যাক পাওঁ সকল কথা পণ্ডিতে লেখি ৰাখিব।' বুৰঞ্জী প্ৰথমে আহোম ভাষা আৰু পিছত অসমীয়া ভাষাত ৰচিত হয়। দুৰ্থনমান বুৰঞ্জী পদ্যত আৰু সৰহ ভাগেই গদ্যত ৰচিত। ঐতিহাসিক তথ্যপাতি, ৰচনা-ৰীতি আৰু গদ্য-সাহিত্যৰ ফালৰপৰা বুৰঞ্জীবোৰৰ মূল্য লেখত লবলগীয়া। এই প্ৰসংগত ভাষাতত্ত্ববিদ্ ছাৰ গিয়াৰ্ছন চাহাবে তেওঁৰ 'Linguistic Survey of India' বোলা গ্ৰন্থত দিয়া মন্তব্যখিনি প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ কৈছে—"অসমীয়া লোকে তেওঁলোকৰ জাতীয় সাহিত্যৰ বিষয়ে গৌৰৱ কৰা উচিত। সমগ্ৰ ভাৰতৰ যি বিভাগটো অধ্যয়নৰ অভাৱত একেবাৰে পিচ পৰি আছিল, অসমীয়া প্ৰাচীন সাহিত্যাই সেই বিষয়তেই আটাইতকৈ বেছি কৃতকাৰ্য হৈছিল। তেওঁলোকৰ বুৰঞ্জী বোলা ঐতিহাসিক গ্ৰন্থ অসংখ্য আৰু বৰ ডাঙৰ ডাঙৰ। দেশৰ ৰীতি অনুসৰি অসমীয়া ভদ্ৰলোক মাত্ৰেই ঐতিহাসিক জ্ঞান লাভ কৰিব লাগিছিল।" অসমৰ বুৰঞ্জী সম্পৰ্কে ড' সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়েও যথোচিত মন্তব্য দিছে—"অসমৰ প্ৰাচীন বুৰঞ্জী সাহিত্য ভাৰতীয় আন আন ভাষাবিলাকৰ মাজত একক আৰু অতুলনীয়।" এতিয়ালৈকে পুৰণি অসম বুৰঞ্জী, আসাম বুৰঞ্জী, কামৰূপৰ বুৰঞ্জী, দেওধাই অসম বুৰঞ্জী, অসমৰ পদ্যবুৰঞ্জী, তুঙ্খুঙীয়া বুৰঞ্জী, ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী আদিকৈ ভালেমান

বুৰঞ্জী উদ্ধাৰ হৈছে। এই বুৰঞ্জীবোৰৰপৰা আহোম ৰজা আৰু ডা-ডাঙৰীয়াৰ কথাৰ উপৰিও ওচৰচুবুৰীয়া ৰজাসকলৰ লগত আহোম ৰজাৰ সম্বন্ধ সম্পৰ্কেও জানিব পাৰি। কিছুমান বুৰঞ্জী ৰাজপণ্ডিত, কটকীবোৰৰ দ্বাৰা লিখিত হৈছিল। বুৰঞ্জী লিখিবৰ কাৰণে ৰজাই চিৰিংফুকন বুলি বিষয়া নিযুক্ত কৰিছিল। বাঁহগড়ীয়া আতন বুঢ়া গোহাঁই, সুমলী বৰগোহাঁই আৰু শ্ৰীনাথ দুৱৰা বৰুৱাই নিজা তত্ত্বাৱধানত বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰিছিল। ৰজাঘৰীয়া অনুপ্ৰেৰণাত সত্ৰ আৰু সম্ভ্ৰান্ত বংশতো বুৰঞ্জী লিখা হৈছিল; কিন্তু দুখৰ বিষয় প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, মান-মৰাণৰ উপদ্ৰৱ আৰু কীৰ্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীদাহ-যজ্ঞত ভালেখিনি বুৰঞ্জী ধ্বংস হয়। এতিয়ালৈকে পোৱা বুৰঞ্জীবোৰৰ ভিতৰত পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সম্পাদিত 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী'য়েই প্ৰাচীনতম।

কোচ ৰজাসকলৰ দৰে আহোম ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাতো সংস্কৃতৰ অনুবাদ-কাৰ্য চলে বুলি ওপৰত কোৱা হৈছে। জয়জয়তে স্বৰ্গদেও জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনত ৰামমিশ্ৰই ৰজাশহুৰ ৰাজমন্ত্ৰীৰ আদেশত ভীষ্মপৰ্ব; তেওঁৰ পুতেক ভদ্ৰসেন বৰুৱাৰ অনুপ্ৰেৰণাত 'হিতোপদেশ' আৰু তৰুণ দুৱৰাবৰুৱাৰ আদেশত 'পুতলা চৰিত্ৰ' অনুবাদ কৰে।

আহোম যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে শ্ৰেষ্ঠ। তেওঁ স্বৰ্গদেও ৰুদ্ৰসিংহ, শিৱসিংহ আৰু ৰাণী ফুলেশ্বৰীৰ সভাকবি আছিল। তেওঁ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত জয়দেৱৰ 'গীত-গোৱিন্দ' ভাঙনি কৰে। ইয়াৰ উপৰি তেওঁ ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাতেই ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ প্ৰকৃতি খণ্ড, 'শংখচূড়বধ' আৰু 'শকুন্তলা-কাব্য ৰচনা কৰে। এই আটাইকেইখন গ্ৰন্থ আদিৰসাত্মক। তেওঁৰ আন গ্ৰন্থ 'ভাস্বতী'ত জ্যোতিষ সম্পৰ্কীয় আলোচনা আছে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে কাব্যৰ কোনো কোনো ঠাইত উক্ত স্বৰ্গদেও দুজনা আৰু ৰাণী প্ৰমথেশ্বৰীৰ প্ৰশস্তি গাইছে—

ইন্দ্ৰৰ বংশত ৰুদ্ৰসিংহ নৰপতি।
সমৰ দেশত পতি ভৈলা মহামতি ॥

* * *

তাহাৰ প্ৰথম পুত্ৰ শিৱসিংহ ৰাই।
দেৱতা বিপ্ৰত ভক্তিমন্ত শুদ্ধকায়॥

* * *

হেন শিৱসিংহ ৰাজা প্ৰমথ ঈশ্বৰী।
মনুষ্য লোকত যেন শিৱ মহেশ্বৰী॥
তাহান আদেশ মালা শিৰোগত কৰি।
কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তী মতি অনুসৰি॥
পুৰাণৰ শ্ৰেষ্ঠ ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ।
কৃষ্ণজন্মখণ্ড তাতে পৰম প্ৰধান॥

* * *

মতি অনুসৰি বিৰচিলোঁ যত্ন কৰি॥

এই গ্ৰন্থবোৰ ৰজা-ৰাণীৰ আনন্দ বিনোদনৰ উদ্দেশ্যে ৰচা হৈছিল। সেই কাৰণে ভাস্বতী'ৰ বাহিৰে আটাইকেইখন গ্ৰন্থতে কামোদ্দীপক বৰ্ণনা আছে। আনকি 'শকুন্তলা' কাব্যৰ মাজতো কবিয়ে 'কামকলা-আখ্যান' নামৰ আদি-ৰসাত্মক কাহিনী এটাও সুমুৱাই দিছে।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ উপৰিও লক্ষ্মীনাথ দ্বিজেও ৰুদ্ৰসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি শান্তিপৰ্ব ৰচনা কৰে। শিৱসিংহৰ দিনত দ্বিজ ৰামানন্দই মহাভাৰতৰ উদ্যোগপৰ্ব, অনন্ত আচাৰ্য্যই 'আনন্দ লহৰী' আৰু কবিচন্দ্ৰ দ্বিজে 'কামকুমাৰ-হৰণ' নামে সংস্কৃত নাট এখন ৰচনা কৰে। ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ পুত্ৰ চাৰু সিংহ আৰু তেওঁৰ পত্নী প্ৰেমদাৰ আজ্ঞা অনুসৰি বিদ্যাচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই ৰাধাক দয়িতা হিচাপে অঙ্কন কৰি হৰিবংশ ভাঙনি কৰে। স্বৰ্গদেও ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনত দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজেও ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত-পুৰাণৰ প্ৰকৃতিখণ্ড ভাঙনি কৰে।

কোচ ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত যেনেকৈ বৈষ্ণৱ সাহিত্যই বিশেষভাৱে প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল, তেনেকৈ আহোম ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাতো শাক্ত আৰু তান্ত্ৰিক সাহিত্যই সমাদৰ পাইছিল। স্বৰ্গদেও ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনত ৰুচিনাথ কন্দলীয়ে 'মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী' আৰু 'কল্কি পুৰাণ' ৰচনা কৰে। কবিয়ে 'মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী'ৰ ভাঙনিত

মূলৰ উপৰি কালিকাপুৰাণ, বামনপুৰাণ আৰু ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণৰ সহায় লৈছে। আন এজন কবি মধুসূদন মিশ্ৰয়ো মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ মূকলি অনুবাদ কৰে। সপ্তদশ শতিকাৰ শেষভাগত ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰই 'যোগিনীতন্ত্ৰ' আৰু ঊনবিংশ শতি আদি ভাগত ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকনে 'কল্কি পুৰাণ'ৰ আংশিক অনুবাদ সমাপ্ত কৰে।

আহোম ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কেবাখনো জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ পুথি ৰচিত হয়। শিৱসিংহ আৰু ৰাণী অম্বিকাৰ আদেশত সুকুমাৰ বৰকাথে ১৭৩৪ খৃঃ ত হাতীৰ লক্ষণ, ৰোগ আৰু চিকিৎসাৰ বিষয়ে 'হস্তী বিদ্যাৰ্ণৱ সাৰ-সংগ্ৰহ' বুলি এখন পুথি ৰচনা কৰে। সেইদৰে ঘোঁৰাৰ লক্ষণ আৰু বেমাৰ সম্পৰ্কেও ১৭৪০ খৃঃত 'ঘোঁৰা নিদান' বুলি এখন পুথি ৰচিত হয়। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ জ্যোতিষৰ পুথি 'ভাস্বতী'ৰ কথা আগেয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰি গণিত বিষয়ক পুথি 'অঙ্কৰ আৰ্যা', নৃত্য-মুদ্ৰাৰ পুথি 'শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী' আৰু কামকলা সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ 'কামৰত্ন তন্ত্ৰ' এই সময়ৰে ৰচনা। কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত নীতি-উপদেশমূলক গ্ৰন্থ 'নীতি-লতাংকুৰ' আৰু 'নীতি-ৰত্ন' সংস্কৃতৰপৰা অনূদিত হয়।

চিত্ৰবিদ্যা চৰ্চাৰ কাৰণেও আহোম ৰজাসকলে পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। দিলবৰ আৰু দোচাই নামৰ দুজন চিত্ৰকৰে 'হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ' গ্ৰন্থখন চিত্ৰিত কৰে। ইয়াৰ উপৰি 'ধৰ্মপুৰাণ,' 'গীত-গোবিন্দ', 'শংখচূড়বধ' আদি চিত্ৰিত গ্ৰন্থৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

আহোম ৰজাসকলে বিহু উৎসৱটোক আদৰি লোৱাৰ ফলত বিহুগীত, বনগীত আদিৰ ৰচনাও বাঢ়িবলৈ ধৰে।

আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰফালে অংকীয়া নাটৰ আৰ্হিত 'কুমাৰ হৰণ', 'সীতাহৰণ', 'বলিছলন', 'কুলাচল-বধ', 'অভিমন্যু-বধ' আদিকৈ কেবাখনো নাট ৰচিত হয়। 'কুমাৰ-হৰণ নাট' চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ আদেশত ৰচিত। নাট্যকাৰ লক্ষ্মীনাথ দ্বিজে লিখিছে—

শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত নৃপতি প্ৰধান।
কৰাইল সোহি নাট নিৰমাণ।
পুত্ৰপৰিবাৰ সনে থাকোক অপ্ৰমাদে।
নষ্ট ৰাজ্য লভন্তোক কৃষ্ণৰ প্ৰসাদে॥

নাটবোৰ ৰজাঘৰীয়া তত্ত্বাৱধানত অভিনয় কৰাই নাট্যকাৰ-সকলক উৎসাহ দিয়া হৈছিল। তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জীমতে ৰাজেশ্বৰসিংহৰ দিনত 'বাৰণ-বধ', গোৰীনাথ সিংহৰ দিনত 'পত্নাৱতী-হৰণ,' আৰু 'অক্ৰুৰাগমন' নামৰ ভাওনা অভিনয় কৰা হৈছিল। ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া নাটৰ উপৰি অংকীয়া নাটৰ আৰ্হিত এক শ্ৰেণীৰ সংস্কৃত নাটো ৰচা হৈছিল। তাৰ ভিতৰত কবিচন্দ্ৰ দ্বিজৰ 'কামকুমাৰ হৰণ,' ধৰ্মদেৱ ভট্টৰ 'ধৰ্মোদয়', কবিসূৰ্যৰ 'বিশ্বেশ-জন্মোদয়' আৰু দীনদ্বিজৰ 'শংখচূড়বধ' উল্লেখযোগ্য। এই নাটকেই-খনৰ ভাষা সংস্কৃত যদিও মাজে মাজে দুলড়ী, ছবি, লেছাৰী আদি ছন্দত অসমীয়া গীত পোৱা যায়। অংকীয়া নাটৰ দৰে এই নাটকতো আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে সূত্ৰধাৰ থাকে।

এইদৰে দেখা যায়, আহোম ৰজা আৰু ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ পৃষ্ঠ-পোষকতাত নাইবা অনুপ্ৰেৰণাত অসমীয়া সাহিত্যৰ বিপুল সমৃদ্ধি হয়। আহোম ৰজাসকলৰ দিনত বিশেষ শক্তিশালী কবি-সাহিত্যিকৰ জন্ম নহলেও নাইবা, কীৰ্ত্তন, নামঘোষা আদিৰ দৰে উচ্চ পৰ্যায়ৰ গ্ৰন্থ ৰচিত নহলেও পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ এনে এটি শাখা নাই যিটো আহোম ৰজাসকলৰ দিনত ৰচিত হোৱা নাই। আহোম যুগত অসমীয়া সাহিত্যই সকলো বিষয়তে বিস্তৃতি লাভ কৰাৰ কাৰণেই বোধ কৰোঁ কোনো কোনো পণ্ডিতে এই যুগটোৰ নাম দিছে—বিস্তাৰ যুগ ই সি নহ'ক পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰালৈ লক্ষ্য কৰি এই কথাকে ক'ব পাৰি যে, কমতা-কছাৰী ৰজাসকলৰ দিনত অসমীয়া সাহিত্যৰ সি গছ-পুলিটি ঠন ধৰি উঠে, সি কোচ আৰু আহোম ৰজাসকলৰ সময়ত লহু পহুকৈ বাঢ়ি আহি মহাবৃক্ষত পৰিণত হয় আৰু পত্ৰে-পুষ্পে সুশোভিত হৈ তাৰ সৌৰভ জগতৰ বুকুত যুগমীয়াকৈ বিলাই যায়।

বৰ্ত্তমান যুগত

আহোম ৰাজত্বৰ পিছত খৃষ্টীয় ১৮২৬ চনৰ পৰা ১৯৪৭ লৈ অসমত ইংৰাজ ৰাজত্ব চলে। এই কালছোৱাৰ ভিতৰত ৰজাঘৰীয়া অনুগ্ৰহত দুই চাৰিখন পুৰণি পুথি ছপা হৈছিল যদিও গাইগুটীয়াভাৱে কোনো

কবি-সাহিত্যিকে ৰজাঘৰৰপৰা অৰ্থ সাহায্য লাভ কৰি পুথি ৰচিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পোৱা নাছিল। অৱশ্যে বুঢ়া কালত দুই এজন সাহিত্যিকক নাম মাত্ৰ সাহিত্যিক পেঞ্চন দিলেও তাৰপৰা যে তেওঁলোকে আৰু নতুন সাহিত্য ৰচিবলৈ উদ্গনি পাইছিল সেইটো কোৱা টান। কিয়নো সেই পেঞ্চন 'নিৰ্বাণদীপে কিমু তৈলদানম্'ৰ দৰেহে হৈছিল।

স্বাধীনোত্তৰ যুগত জাতীয় চৰকাৰে ভাৰতৰ আন ভাষাৰ কবি-সাহিত্যিকসকলৰ দৰে প্ৰসিদ্ধ অসমীয়া কবি-সাহিত্যিক দুই এজনকো সাহিত্যিক পেঞ্চন আৰু পদ্মশ্ৰী আদি উপাধি প্ৰদান কৰি উৎসাহিত কৰিছে। ইয়াৰ উপৰি 'সাহিত্য একাডেমী', জ্ঞানপীঠ' প্ৰমুখ্যে কিছুমান অনুষ্ঠানৰ যোগেদিও দুই চাৰি গৰাকী সাহিত্যিকক বঁটা বা অনুদানৰ যোগেদি উৎসাহিত কৰা দেখা গৈছে। ভাৰত চৰকাৰে ৰাষ্ট্ৰীয় গ্ৰন্থ ন্যাসৰ উদ্যোগত ভাৰতৰ বিভিন্ন ৰাজ্যিক ভাষাৰ মৌলিক বা অনূদিত গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ দিহা কৰি সাহিত্য-প্ৰচাৰত পৃষ্ঠ পোষকতা আগ বঢ়াইছে। ই সঁচাকৈয়ে আনন্দৰ বিষয়। কিয়নো আমাৰ এই দুখীয়া দেশত এনে বহুতো সাহিত্যিক আছে, যিসকলে অৰ্থৰ অভাৱত মূল্যবান কিতাপো ছপাব পৰা নাই। ইয়াৰ কাৰণেই তেওঁলোকে নতুন কিতাপ ৰচবলৈ অনুপ্ৰেৰণা নাপায়, বৰং তেওঁলোকৰ মনলৈ হতাশৰ ভাৱহে আহে। ফলত তেওঁলোকৰ সাহিত্য-প্ৰতিভাই অকালতে মৃত্যুবৰণ কৰিব লগা হয়। এনেদৰে আমাৰ দেশত কিমান সাহিত্যকৰ যে অপমৃত্যু ঘটিছে তাৰ জানো কোনোবাই খবৰ ৰাখিছে? সেয়েহে ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ অৰ্থে চৰকাৰে এইটো এটা সজ প্ৰচেষ্টাকে হাতত লৈছে; কিন্তু এই প্ৰচেষ্টাক বহল আৰু অধিক সুচিন্তিতভাৱে ৰূপ দিলে দেশৰ ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰসাৰ-প্ৰচাৰৰ লগতে সাহিত্যিকসকলৰো উৎসাহ আৰু অনুপ্ৰেৰণা বৰ্দ্ধনত সহায়ক হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ অন্যতম পথ-প্ৰদৰ্শক ঃ

হেম সৰস্বতী

অন্যান্য আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ দৰে অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম দশম শতিকামানত হয় বুলি সৰহ ভাগ পণ্ডিতে অনুমান কৰে। তেওঁলোকে সেই সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে লুইপা, সৰহপা আদি মহাযানী সম্প্ৰদায়ৰ সিদ্ধাচাৰ্যসকলে ৰচা চৰ্যা পদবোৰলৈ আঙুলিয়ায়। সেই কাৰণেই তেওঁলোককেই অসমীয়া ভাষাৰ আদি কবি বুলি ক'ব লাগিব। কিছুমানে আকৌ ডাক পুৰুষকে। অসমীয়াৰ আদি কবি বুলি ক'ব খোজে। চৰ্যাপদৰ ভাষাত অপভ্ৰংশৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট আৰু ই প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ ভাষাৰপৰা বহু আঁতৰত। ডাকৰ বচনসমূহ আকৌ বহুজনৰ প্ৰাজ্ঞোক্তি বা দীৰ্ঘ অভিজ্ঞতাৰ সংক্ষিপ্ত অভিব্যক্তি বুলি ব্যাখ্যা কৰি কিছুমান পণ্ডিতে 'ডাক পুৰুষ' বুলি কোন এজন লোক নাছিল বুলিয়েই মত দিয়ে। চৰ্যাপদ বা ডাকৰ বচনৰ প্ৰভাৱ পৰৱৰ্তী অসমীয়া লিখিত সাহিত্যত পৰা দেখা নেযায়। ১৪শ শতিকাৰ আদি ভাগৰপৰাহে ধাৰাবাহিক-ভাৱে অসমীয়া ভাষাত পুথি ৰচাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে হেম সৰস্বতী ৰচিত 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' (প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ) ই প্ৰথম অসমীয়া গ্ৰন্থ। 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ৰ ভাষাৰকালৰপৰাও এই অনুমান সত্য বুলিব পাৰি। সেয়ে হলে 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ৰ কবি হেম সৰস্বতীকেই অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰথম পথ-প্ৰদৰ্শক বুলি ক'ব লাগিব। 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ৰ বাহিৰেও হেম সৰস্বতীয়ে ৰচা 'হৰগৌৰী-সংবাদ' নামৰ আন এখন গ্ৰন্থ পোৱা গৈছে।

হেম সৰস্বতীয়ে 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' পুথিত এইদৰে নিজৰ চিনাকি দিছে—

কমতা মণ্ডল দুৰ্লভ নাৰা'ণ
নৃপবৰ অনুপাম।
তাহান ৰাজ্যত ৰুদ্ৰ সৰোচিত
দেৱজানী কন্যা নাম॥

তাহান তনয় হেম সৰোচতী
ধ্ৰুৱৰ অনুজ ভাই ।
পদ বন্ধে তেহুঁ প্ৰচাৰ কৰিলা
বামন পুৰাণ চাই ॥

এই পদ ফুঁকাকিৰপৰা বুজিব পাৰি যে, কমতাৰ ৰজা দুৰ্লভ নাৰায়ণৰ দিনৰ কদ্ৰ সৰস্বতী-দেৱযানীৰ পুত্ৰ আৰু ধ্ৰুৱৰ সৰু ভায়েক হেম সৰস্বতীয়ে 'বামন পুৰাণ' চাই পুথি ৰচনা কৰিছিল। 'হৰগৌৰী-সংবাদ'ত তেওঁৰ আন নাম হেমন্ত আৰু পিতাকক 'সৰ্বশাস্ত্ৰে পণ্ডিত সুজান' বুলি কৈছে।

নানা পণ্ডিতৰ মত চালি-জাৰি চাই ঠাৱৰাব পাৰি যে, ৰজা দুৰ্লভ নাৰায়ণে ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষ নাইবা চতুৰ্দশ শতিকাৰ আদি ভাগত ৰাজত্ব কৰিছিল। গতিকে হেম সৰস্বতীকো সেই সময়ৰ কবি বুলি ক'ব লাগিব। সেই সময়ত কামৰূপ, গোৱালপাৰা, কোচবিহাৰ আৰু ৰংপুৰ এই চাৰিখন জিলা 'কমতা মণ্ডল' অৰ্থাৎ কমতা ৰাজ্যৰ ভিতৰত পৰিছিল। গতিকে কবিৰ জন্মভূমি এই চাৰি জিলাৰ কোনো এঠাইত আছিল। পাণ্ডিত্যৰ পৰিচায়ক উপাধি 'সৰস্বতী'ৰপৰা জানিব পাৰি যে পিতাকৰ দৰে তেওঁ ডাঙৰ পণ্ডিত আছিল।

(২)

হেম সৰস্বতীয়ে 'বামন পুৰাণ'ৰপৰা মূল কাহিনী লৈ ১০০টা মাথোন পদত 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' পুথি ৰচনা কৰে। কিন্তু বৰ্তমানে প্ৰচলিত উপপুৰাণ 'বামন পুৰাণ'ত প্ৰহ্লাদৰ আখ্যানটো নথকাত কিছুমানে কয় যে, হেম সৰস্বতীৰ দিনত হয়তো 'বামন পুৰাণ' নামৰ এখন মহাপুৰাণ আছিল ; কিন্তু এতিয়া সেইখন সম্পূৰ্ণ লুপ্ত পালে। "প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ"ৰ থুলমূল আখ্যানটো এই :—

স্বৰ্গত দৈত্যৰাজ হিৰণ্যকশিপুৰ ভীষণ অত্যাচাৰত দেৱতাসকল ভয়ত কম্পমান। উপায় নেপাই সকলো দেৱতাই লগ লাগি হিৰণ্য-কশিপুক বধিবলৈ বিষ্ণুক খাটিলে। বিষ্ণুৱে কলে, "থাকিওঁ নিৰ্ভএ দৈত্য বধিবুহুঁ মঞি।"

যেনে কথা তেনে কাম। ইয়াৰ পিছৰপৰাই হিৰণ্যকশিপুৰ মনত অশান্তি আৰম্ভ হ'ল। অশান্তিৰ কাৰণ—একমাত্র পুতেক প্রহ্লাদৰ মুখৰপৰা যাওঁতে, শোৱঁতে, পঢ়োঁতে, খেলোঁতে অনবৰত হৰিৰ নাম নুগুচে। হৰি হিৰণ্যকশিপুৰ ভাতৃ-হন্তা। এনে এজন শত্রুৰ নাম প্রহ্লাদে অনবৰত লৈ থকা কাৰণে হিৰণ্যকশিপুৰ মনত বেজাৰ। প্রথমে তেওঁ শুক্রাচাৰ্যৰ পুতেক ষণ্ডামৰ্কৰ ওচৰত পঢ়াবলৈ দিলে; কিন্তু তাতো ফল নধৰিলে। হৰি-নামকহে প্রহ্লাদে আগ কৰিলে। খণ্ডত তিভিৰি তুলা যেন হৈ প্রহ্লাদৰ প্রাণ মাৰিবলৈকেই দৈত্যৰাজে থিৰ কৰিলে। প্রহ্লাদক হাতীৰে গছকালে, সাপেৰে খুটিওৱালে, তপত তেলত পেলাই দিলে; কিন্তু প্রহ্লাদৰ একো নহ'ল' বৰং তপত তেলত "অধিকে জ্বলিল কান্তি দেহা দশ গুণ।"

ৰজাৰ খং আৰু চৰিল। এইবাৰ প্রহ্লাদক মাৰিবৰ কাৰণে বিষ খুৱালে, খাণ্ডাৰে কটালে, পানীত পেলালে, পৰ্বতৰ ওপৰৰপৰা পেলাই দিলে, আনকি হাতে-ভৰি বান্ধি জুইতো পেলাই দিলে; কিন্তু ভক্ত প্রহ্লাদৰ নোম এডালো নলৰিল। অৱশেষত হিৰণ্য-কশিপু হতাশ হৈ পৰিল আৰু হৰিনাম নলবৰ কাৰণে পুতেকক বুজাই কলে,

মোৰ পুত্র তোক দেওঁ ৰাজ্য ভাৰ
মাধৱক পাৰা গালি।

কিন্তু বুজনিয়ে ফল নধৰিলে। শেষত অধৈৰ্য হৈ ৰজাই প্রহ্লাদক হৰি ক'ত আছে বুলি সোধাত প্রহ্লাদে কলে,

ফটিকৰ স্তম্ভে তুমি দেখিও প্রত্যখ।

প্রহ্লাদে ক'বলৈহে পালে, হিৰণ্যকশিপুই স্তম্ভটোত এক বজ্র-মুঠি বহুৱাই দিলে। স্তম্ভ ভাগিল আৰু তাৰপৰা প্রকাণ্ড নৰসিংহ-মূৰ্তিৰ আবিৰ্ভাৱ হ'ল। ইয়াৰ পিছতেই হিৰণ্যকশিপু আৰু নৰসিংহৰ মাজত যুদ্ধ আৰম্ভ—

গিৰ্ গিৰ্ সবদে লৰিলা ভূমি চাল।
ঘনে ঘনে কাম্পত পৃথিবী সাত তাল॥

এনে যুদ্ধত দেৱতা-অসুৰো ভয়ত আতংক হ'ল। যুদ্ধত প্রথমে

নৰসিংহ-ৰূপী হৰি পৰাজয় হ'ল যদিও শেষত সন্ধিয়া সময়ত তেওঁৰ হাতত হিৰণ্যকশিপুৰ মৃত্যু হয়—

জল থল কিছু নোহে উৰুত বৈসাই।
অস্ত্রে শস্ত্রে নকাটিলা নখে বিদাৰিলা।
ৰাত্ৰ দিনে নামাৰিয়া সন্ধ্যাত মাৰিলা॥

ইয়াৰ পিছত পিতৃ-শোকত আতুৰ প্ৰহ্লাদক নৰসিংহৰূপী হৰিয়ে নিজৰ স্বৰূপ কৈ আৰু নানাভাৱে সান্ত্বনা দি অন্তৰ্দ্ধান হয়।

(৩)

'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' কাব্যখন অকণমান যদিও তাৰ মাজতো কবিৰ বৰ্ণনা-নৈপুণ্য সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। উপমা, বৰ্ণনাৰ অতিৰঞ্জন পটন্তৰ আদিয়ে কাব্যখনক বেছি মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে যেনে,—

উপমা :—ক্ৰোধিলেক ৰাজাএ পুত্ৰৰ শুনি বাণী।
তুলাত লাগিলা জেন প্ৰচণ্ড আগনি॥
পুৰিবাৰ প্ৰভাৱে অধিকে জ্বলে কান্তি।
তপ্ত সুৱৰ্ণৰ কৰি অধিকে জলন্তি॥

বৰ্ণনাৰ অতিৰঞ্জন :—

একো একো হস্তী জেন পৰ্বত সদৃশ।
দান্ত ভিৰি গৰ্জিয়া ধাইলেক দশোদিশ॥
একো একো সৰ্পক দেখন্তে ভয়ংকৰ।
ফনাএ লংঘিল জেন মেঘ আকাশৰ॥

পটন্তৰ :—দান্ত ভাংগা সৰ্পৰ কোকেনি মাত্ৰ সাৰ।
মোহৰ বংশত উপজিল ধূমকেতু।
পতংগ যে হুয়া কৰে অগনিক সাস।

এই উপমা, পটন্তৰ আদিৰ আদৰ্শ পৰবৰ্তী কবি মাধৱ কন্দলী, শংকৰদেৱ আদিৰ ৰচনাত স্পষ্টভাৱে দেখা যায়।

কাব্যখনত ঠায়ে ঠায়ে বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱো লক্ষ্য কৰা যায়। কবিয়ে অসুৰৰ শাস্ত্ৰক বামানয় আখ্যা দি সেই শাস্ত্ৰৰ উপাসকৰ বিৰুদ্ধে প্ৰহ্লাদৰ জয়গুণ গাইছে। প্ৰহ্লাদে জুইৰ মাজৰপৰা কৰা

কৃষ্ণ-স্তুতি আৰু কাব্যৰ শেষত কবিয়ে কৰা কৃষ্ণ-স্তুতিয়েও তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। আৰু এইবোৰ কাৰণতে হ'ব পাৰ কলিবাম যেখিয়ে 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ক প্ৰথম অসমীয়া বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থ বুলি অভিহিত কৰিছে। হৰিৰ মহিমা সম্পৰ্কে কবিয়ে কৈছে—

হৰি যাক ৰক্ষা কৰে মাৰে তাক কুনে।

পৰবৰ্তী বৈষ্ণৱ কবিৰ ৰচনাতো সেই একে সুৰকে পোৱা যায়—

হৰি ৰক্ষা কৰি ফুৰে সৰ্ব বিপদত।
ধেনু ৰাখি ফুৰে যেন বৎসক স্নেহত॥

বিষ্ণুৰ মহিমা প্ৰকাশক কাব্য কাৰণে 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ত বিষ্ণু—ভক্তিৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণিত হৈছে, যিটো পৰবৰ্তী বৈষ্ণৱ যুগৰ কাব্যতো পোৱা যায়—

মাধৱসে পিতা মাতা মাধৱসে প্ৰাণ।
মাধৱত পৰে কুন বন্ধু আছে আন॥
অভয় চৰণে মঞি পশিলো শৰণ।
অপাৰ সাগৰে পাৰ কৰা নাৰায়ণ॥

ঠায়ে ঠয়ে তত্ত্বমূলক উপদেশো আছে। যেনে:—

আসন্তে নাঙঠ জাঞতেও জাব স্নুস্ত।
লগৰ সংগতি যাব পাপ আৰু পুণ্য॥

'প্ৰহ্লাদৰ-চৰিত্ৰ'ৰ ভাষা অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ আদি ভাগৰ ভাষা। সেহেহে তাত প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশ শব্দৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। যেনে:—প্ৰহ্লাদ, জোজন, তন্তে, ধাঞি ইত্যাদি। বুলন্ত, ধৰিলন্ত, তাংক, ধংকাৰ্মৰি আদি শব্দত উড়িয়া ভাষাৰ প্ৰভাৱ আছে। কবিয়ে বহুত সময়ত উচ্চাৰণ অনুযায়ে শব্দ বহুৱাইছে, মূল বানানলৈ লক্ষ্য কৰা নাই। আথৰৰ জোঁটনিত কামৰূপী উচ্চাৰণলৈ মন কৰা যেন লাগে। যেনে:— বৈকুণ্ঠৰ পোতি (পতি), সম্প্ৰোতি, বিসোৰ্জিলা, কোৰি, ধোৰি ইত্যাদি।

'শ', 'ষ', আৰু 'স'ৰ প্ৰকৃত ব্যৱহাৰলৈকো লক্ষ্য ৰখা নাই। প্ৰাকৃতৰ দৰে 'স'ৰ ব্যৱহাৰেই বেছি। যেনে:—সৰণ, সিৰোগত, প্ৰৱেসিলা। কেতিয়াবা 'খ'ও বহিছে। যেনে:—আদেখে,

বিখেখোত, বিখিকেশ, সদৃখ ইত্যাদি। 'ল'ৰ ঠাইত 'ৰ'ৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ আৰু দন্ত্য-মূৰ্দ্ধণ্যৰ অভেদ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। আৰু এই সকলোবোৰে কবিৰ প্ৰাচীনত্বৰে পৰিচয় দিয়ে। কাব্যৰ স্বয়ং নাম 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ই ইয়াৰ প্ৰধান উদাহৰণ।

(৪)

হেম সৰস্বতীৰ আন এখন কাব্য 'হৰ-গৌৰী-সংবাদ'। এই কাব্যখন ৮৯৯টা পদৰ সমষ্টি। প্ৰথম অধ্যায়ত নৰসিংহৰ হাতত হিৰণ্যকশিপুৰ মৃত্যুৰ বৰ্ণনা আছে। বাকী কেইটা অধ্যায়ত ক্ৰমে-তাড়কাসুৰৰ অত্যাচাৰ, হৰৰ কোপাগ্নিত মদন-ভস্ম, হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ, কাৰ্ত্তিকৰ জন্ম আদিৰ বিষয়ে বৰ্ণনা আছে। পুথিখনৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ বিষয়-বস্তু নৰসিংহ পুৰাণৰপৰা আৰু বাকী অংশৰ বিষয়-বস্তু 'হৰ-গৌৰী-সংবাদ'ৰপৰা লোৱা বুলি কবিয়ে কৈছে। কাব্যখনত কালিদাসৰ 'কুমাৰ-সম্ভৱ'ৰ প্ৰভাৱো অনুমান কৰা যায়। কিতাপখন প্ৰকাশ হৈ ওলোৱা নাই যদিও 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ৰপৰাই হেম সৰস্বতীৰ কবি-প্ৰতিভাৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায়।

(৫)

হেম সৰস্বতীৰ কাব্যত তেওঁৰ সমসাময়িক আৰু পৰৱৰ্তী যুগৰ কবিৰ ৰচনাৰ কেইটিমান বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে। প্ৰায়বোৰ বৈষ্ণৱ কবিৰ ৰচনাত কবিৰ পৰিচয় আৰু প্ৰতি অধ্যয়ৰ শেষত ভণিতা দিয়াৰ আদৰ্শ হেম সৰস্বতীৰ ৰচনাত পোৱা যায়। দ্বিতীয়তে, হেম সৰস্বতীৰ পূৰ্ববৰ্তী গীতি-যুগৰ কবিসকলে মুখে মুখেহে গীত ৰচনা কৰিছিল; কিন্তু গীত-পদবোৰ মুখে মুখে নকৰি লিখনিৰ যোগেদিও যে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি আৰু ৰচনাৰ বিষয়-বস্তু ব্যক্তিগত সুখ-দুখৰ কাহিনী বা অভিজ্ঞতাতে আবদ্ধ নাৰাখি পৌৰাণিক কাহিনীৰ পৰাও যে লব পাৰি তাৰ আদৰ্শও হেম সৰস্বতীৰ পুথিৰপৰাই পাব পাৰি। তৃতীয়তে, শ্ৰুতি-মধুৰতাৰ কাৰণে একেখন কাব্যতে পদ, ছবি আদি বিবিধ ছন্দ আৰু উপমা, অনুপ্ৰাস আদি অলংকাৰৰ প্ৰয়োগৰ আদৰ্শও হেম সৰস্বতীৰ কাব্যত পোৱা যায়। সেই কাৰণেপৰা হেম সৰস্বতীক নিঃসন্দেহ অসমীয়া পুৰণি সাহিত্যৰ অন্যতম পদ-প্ৰদৰ্শক বুলি কব পাৰি।

শংকৰদেৱৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান'

খৃষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাৰপৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশক মানলৈ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ ধাৰাবাহিকভাৱে লিখিত ৰূপ পোৱা যায়। এই কালছোৱাৰ কবিসকলে ৰামায়ণ, মহাভাৰত, হৰিবংশ, ভগৱত, ব্ৰহ্মবৈবৰ্তপুৰাণ আদি গ্ৰন্থৰ আধাৰত পদপুথি, কাব্য, নাট, গীত, তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ আদি ৰচনা কৰে। এই যুগতেই গদ্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়; বুৰঞ্জী আৰু চৰিত-সাহিত্যও এই যুগৰে দান। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য আকাশৰ উজ্জ্বলতম নক্ষত্ৰ স্বৰূপ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ৰামায়ণ, হৰিবংশ আৰু বিভিন্ন পুৰাণ অৱলম্বন কৰি পদপুথি, কাব্য, কীৰ্তন, নাট, গীত, আদি ৰচনা কৰে। এই প্ৰসঙ্গত তেখেতৰ ৰচিত কাব্য 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান' সম্পৰ্কে কিঞ্চিৎ আলোচনা কৰা হল।

শঙ্কৰদেৱৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান' আৰু 'ৰুক্মিণীহৰণ' কাব্য দুয়োখন গ্ৰন্থই ডেকাকালৰ ৰচনা। বিশেষকৈ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানক শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা বুলিও কোৱা হয়। হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ মূল বিষয় মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ ৭ম, ৮ম আৰু ৯ম অধ্যায়ৰ পৰা লোৱা। এই সম্পৰ্কে কবিয়ে কৈছে:—

মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ কথাতে প্ৰধান।
পয়াৰে ৰচিবো হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান ॥২

উপাখ্যানৰ কাহিনীটো এনেধৰণৰ:

অযোধ্যা নগৰত হৰিশ্চন্দ্ৰ নামে এজন পৰম ধাৰ্মিক আৰু প্ৰজা-বৎসল ৰজা আছিল। তেওঁ প্ৰজাসকলক নিজ পুত্ৰৰ দৰে পালন কৰিছিল। ৰজা ধাৰ্মিক হোৱা কাৰণে তেওঁৰ ৰাজ্যত শোক-দুখ, মাৰি-মৰক, দুৰ্ভিক্ষ, চোৰ-ভয় একোৱেই নাছিল। ধন-সোণ, মণি-মৰকত, হীৰা-মাণিক-মুকুতাৰে ৰজাৰ ৰাজ ভঁৰাল আছিল উভৈনদী। ৰাজলক্ষ্মীয়ে ৰজাক এৰা নিদিছিল। দ্বিতীয় ইন্দ্ৰৰদৰে ৰজাই অকণ্টকা ৰাজ্য ভোগ কৰিছিল।

ৰজাৰ শৈব্যা নামে এজনী অতি গুণৱতী আৰু পতিব্ৰতা ৰাণী

আৰু ৰোহিতাশ্ব নামে সৰ্ব্ব সুলক্ষণ যুক্ত এটি পুত্ৰ আছিল। এবাৰ ৰজাই ৰাজসূয় যজ্ঞ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰি কুল পুৰোহিত বশিষ্ঠক যজ্ঞৰ আয়োজন কৰিবলৈ অনুৰোধ জনালে। যজ্ঞৰ সকালো যোগাৰ ঠিক হোৱাৰ পিছত বশিষ্ঠই পূজা আৰম্ভ কৰিলে; কিন্তু প্ৰশ্ন হ'ল প্ৰথমে কোন দেৱতাক পূজা কৰিব? বশিষ্ঠই সিদ্ধিদাতা গণেশক পূজাৰ কথা কলে; কিন্তু বিষ্ণুভক্ত ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰই কালে,

"পৰম পুৰুষ হৰি তাঙ্ক এড়ি আগে।
কিবা গুণে গণেশক পূজিবাক লাগে॥ ২৫
জগতৰ আদি নাথ সংসাৰৰ মূল।
বিষ্ণুকেশে পূজি প্ৰথমতে দিবো ফুল॥
বিষ্ণুত অৰ্পিবো যত পূজা যজ্ঞ দান।
বিষ্ণুত বিতিৰেকে দেৱ নজানহো আন॥ ২৬
হৰি তুষ্ট ভৈলে তুষ্ট হোৱে চৰাচৰ।
হেন বিষ্ণু এড়ি পূজিবোহো লম্বোদৰ॥

তেতিয়া বশিষ্টই গণেশক নুপূজিলে যে ফল ভয়ানক হ'ব এই কথা সোঁৱৰাই দি কলে:—

পাৰ্ব্বতীক পুত্ৰ যত বিঘ্নৰ ঈশ্বৰ।
তাহান ক্ৰোধত কাৰ্য হৈব আথান্তৰ॥ ২৮

কিন্তু বশিষ্ঠৰ এই কথা শুনি ৰজাই কলে,—

নৃপতি বোলন্ত গুৰু নুবুলিবা মোক।
মাধৱক আৰাধিলে যেন লাগে শোক॥
বিঘ্নিক শঙ্কায়ে নুপূজিবো হৃষীকেশ।
ও কনীক ভয়ে কোনে মুণ্ডি আছে বেশ॥

ৰজাৰ মনৰ দৃঢ়তা দেখি বশিষ্টই সান ঋষিৰ সম্মতি লৈ মহা আড়ম্বৰেৰে বিষ্ণুক পূজা কৰিলে। পূজাৰ অন্তত ৰজাই ব্ৰাহ্মণ আৰু প্ৰজা সকলক ইচ্ছামতে ধন সোন, বস্ত্ৰ অলঙ্কাৰদি সন্তুষ্ট কৰিলে। আনকি এই যজ্ঞ দেখি ইন্দ্ৰকে আদি কৰি স্বৰ্গৰ দেৱতা সকলেও ৰজাক প্ৰশংসা কৰিলে।

কিন্তু আন দেৱতাই প্ৰশংসা কৰিলে হ'ব কি? স্বয়ং গণেশেই বিতুষ্ট। পূজা নাপাই তেওঁ হৰিশ্চন্দ্ৰৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবলৈ

ঠিক কৰিলে আৰু ৰজাক কেনেকৈ দোষত পেলাব পাৰে তাৰ বাবে ছল চাবলৈ ধৰিলে।

এদিনাখন ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰই মৃগয়ালৈ গৈ গভীৰ অৰণ্যত সোমাল। দেৱতা গণেশে সেই দিনাখনেই ৰজাৰ ওপৰত পোতক তোলাৰ প্ৰকৃত সময় বুলি ঠিক কৰিলে। ৰজাই এটা পছুৱ পিছে পিছে খেদি যাওঁতে তিৰোতাৰ কান্দোন শুনিলে। তেওঁ ভাবিলে, কোনোবা দুবৃত্তই হয়তো তিৰোতাৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰিছে। এই বুলি তেওঁ তৰ্জন-গৰ্জন কৰি কান্দোন ওনাই আগবাঢ়ি গ'ল। প্ৰকৃততে সেই অৰণ্যত খণ্ডাল ঋষি বিশ্বামিত্ৰই মহাবিদ্যা সাধন কৰি আছিল আৰু ঋষিৰ তেজৰ প্ৰভাৱত তিষ্টিব নোৱাৰি মহাবিদ্যাসমূহে তিৰোতাৰ দৰে চিঞৰি আছিল; কিন্তু এতিয়া হৰিশ্চন্দ্ৰ তৰ্জন গৰ্জনও ঋষিৰ সাধনা ভঙ্গ হ'ল আৰু মহবিদ্যা সমূহ পলাই গ'ল। ফলত ৰজাৰ ওপৰত বিশ্বামিত্ৰৰ খং উঠিল। বিশ্বামিত্ৰক দেখি ৰজাৰ বৰ ভয় লাগিল। তেওঁ ঋষিৰ ভৰিত পৰি কাকুতি জনাই ক'লে—

আৰ্তনাদ শুনিলোহো স্ত্ৰীৰ বনত।
কোনোবা দুৰ্বল কৰে মোহোৰ মনত॥
সি কাৰণে খেদি আইলো ধৰি শৰ চাপ।
দিয়োক অভয় ক্ষমা কৰা ঋষি বাপ॥ ৮১
ৰাজা ভৈলে আক্ষাৰ এহিসে নিজ কাম।
কৰে ধনু ধৰি ধৰ্মে কৰিবো সংগ্ৰাম॥
দিব মহা দান ৰক্ষা কৰিব প্ৰজাক।
এহিসে কাৰণে স্ৰষ্টা প্ৰজিলা আক্ষাক॥ ৮২

ৰাজাৰ কথা শুনি ঋষিয়ে শুধিলে,—

"কাহাক ৰাখিবে লাগে কাক দিবি দান।"
তেতিয়া ৰজাই কলে—"ব্ৰাহ্মণক দিবো দান॥"

হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কথা শুনি বিশ্বামিত্ৰই কলে যে তেওঁ এজন ব্ৰাহ্মণ, গতিকে তেওঁক ৰাজসূয় যজ্ঞত দক্ষিণা দিব লাগে। বিশ্বামিত্ৰই অভিশাপ নিদি দান ভিক্ষা কৰাত ৰজাই বৰ আনন্দ পালে। তেওঁ কলে, "আপুনি ৰাজ্য, ধন-বস্ত্ৰ হাতী-ঘোঁৰা, যি বিচাৰে তাকেই

দিবলৈ মই ৰাজী দৰ্কাৰ হলে মোৰ পত্নী, পুত্ৰ আনকি নিজৰ জীৱনটোকো অৰ্পণ কৰিব পাৰোঁ।" ৰজাৰ কথা শুনি বিশ্বামিত্ৰই পত্নী-পুত্ৰৰ বাহিৰে ৰাজ্য-ধন সকলো ললে। বিশ্বামিত্ৰই আৰু কলে যে ৰজাই এই ৰাজ্যত আৰু থাকিব নোৱাৰে। কাৰণ এই ৰাজ্য বিশ্বামিত্ৰৰ। এই ৰজাৰ এই অদ্ভুত দানৰ কথা শুনি প্ৰজা সকলে দুখ কৰিলে; কিন্তু হৰিশ্চন্দ্ৰই বিশেষ কথা নকৈ ৰাজ অন্তেষপুৰলৈ গৈ, শৈব্যা আৰু ৰোহিতাশ্বক লৈ বাহিৰলৈ ওলাই আহিল। ৰজাই বিদায় লোৱাৰ সময়ত বিশ্বামিত্ৰই আনকি ৰাণী শৈব্যা আৰু ৰোহিতাশ্বৰ গাৰ পৰা মূল্যবান কাপোৰ আৰু অলংকাৰ-পাতিও কাঢ়ি ললে।

ইয়াৰ পিছত হৰিশ্চন্দ্ৰই পত্নী-পুত্ৰক লৈ অলপ আগ-বাঢ়িছেহে মাথোন, এনেতে বিশ্বামিত্ৰ ঋষি ৰুদ্ৰ মূৰ্তি ধৰি তেওঁৰ আগত থিয় হ'ল, বিশ্বামিত্ৰৰ মূৰ্তি দেখি ৰজা ভয়ত কঁপিবলৈ ধৰিলে। ঋষিয়ে কলে, "মহাৰাজ, তোমাৰ যি আছিল সকলো দানতেই গ'ল। এতিয়া দক্ষিণা নিদিয়াকৈ কলৈ যোৱা? শুনা, মোক দক্ষিণা নিদিলে তোমাৰ ৰৌ ৰৌ নৰকত স্থান হ'ব।"

বিশ্বামিত্ৰৰ ভয়ংকৰ কথা শুনি ৰজাই অতি কৰুণভাৱে প্ৰাৰ্থনা কৰিলে যাতে তেওঁক এমাহৰ সময় দিয়ে। এমাহৰ ভিতৰত তেওঁ ধন যোগাৰ কৰি যেনে তেনে ঋষিক দক্ষিণা দিব। ৰজাৰ কথা শুনি বিশ্বামিত্ৰই আনন্দ মনে বিদায় দি ক'লে,—

পুত্ৰ ভাৰ্য্যা সহিতে যাউক অপ্ৰমাদে।
চিৰজীৱ হৰিশ্চন্দ্ৰ মোৰ আশীৰ্বাদে ॥১৫৪
তোৰ যত শত্ৰু নিৰন্তৰে হৌক ক্ষয়।
পথতো নুহিব সিংহ ব্যাঘ্ৰ—সৰ্পভয় ॥
যায়োক কুশলে একো নপাউক বিপাক।
যেন নপাসসে আক্কাৰ দক্ষিণাক ॥১৫৫

হৰিশ্চন্দ্ৰই ঋষিক এটি সেৱা জানাই পত্নী-পুত্ৰেৰে সৈতে নগৰত পৰা যাত্ৰা কৰিলে। ৰজা যোৱা দেখি প্ৰজাসকলে কান্দিবলৈ ধৰিলে; কিন্তু ৰজাই তেওঁলোকক বুজনি দিয়াত বিশ্বামিত্ৰই প্ৰজাৰ লগত কিবা ষড়যন্ত্ৰ কৰা বুলি হাতৰ লাখুটি লৈ মাৰিবলৈ খেদি

আহিল। হৰিশ্চন্দ্ৰই উপায় নেপাই প্ৰজাৰ পৰা বিদায় লৈ আগ-বাঢ়িল; কিন্তু ৰাণীয়ে বেগাই যাব নোৱাৰাত ঋষিয়ে ৰাণীক কোবাবলৈ ধৰিলে। ৰাণীৰ দুৰৱস্থা দেখি আকাশৰ পৰা পঞ্চ বিশ্বদেৱেও শোক প্ৰকাশ কৰিলে আৰু ঋষিক গালি পাৰিলে। ঋষিয়ে গালি শুনি নৰৰূপে দ্ৰোপদীৰ গৰ্ভত জন্মিব বুলি বিশ্বদেৱক অভিশাপ দিলে।

হৰিশ্চন্দ্ৰই পত্নী-পুত্ৰক লগত লৈ প্ৰায় এমাহ কাল দক্ষিণাৰ ধন বিচাৰি অনাই বনাই ঘূৰিলে; কিন্তু কতো ধন নিমিলিল। শেষত বাৰানসী পালে; কিন্তু তাত গৈ দেখে সাক্ষাৎ যমদূতৰ দৰে মূৰ্তি ধৰি ঋষি বিশ্বামিত্ৰ ৰজালৈ বাট চাই আছে। ঋষিক দেখি ৰজা ভয়ত কঁপিবলৈ ধৰিলে। ঋষিয়ে কলে যে ৰজাই ধন দিয়াৰ কাৰণে এমাহৰ সময় লৈছিল আৰু আজিয়েই মাহ পূৰ হব; সেই কাৰণে তেওঁ যোৱা চাৰিদিনৰ পৰা তেওঁলৈ বাট চাই বৈ আছে।

আপোনাৰ মুখে খান্তা (খাটি) কৰি দিলি আশ।
আজিয়েৰে নৃপতি সম্পূৰ্ণ ভৈল মাস॥
দিনা চাৰি ভৈলে আসি আছো বাট চাই।
চাহান্তে চাহান্তে তোক আক্ষিয়ে দুখায় ॥২৫১
আজি আউৰ ভাগ্যিতে নপাস মহাৰাজ।
দক্ষিণাৰ পদে আইলো এৰি ৰাজকাজ ॥২৫২

বিশ্বামিত্ৰৰ কথা শুনি হৰিশ্চন্দ্ৰই কলে যে আজি মাহ সম্পূৰ্ণ হ'ব সঁচা; কিন্তু এতিয়াও দুই পৰ বেলা বাকী। গতিকে তেওঁ এইখিনি সময়ো যেন বাট চায়। ৰজাৰ অনুৰোধত 'এহি হৌক বুলি' ঋষিয়ে সন্মতি দিলে।

হৰিশ্চন্দ্ৰই ঋষিৰ পৰা বিদায় লৈ আহিল যদিও দক্ষিণাৰ চিন্তাই তেওঁক অস্থিৰ কৰি পেলালে। ৰাণী শৈব্যাই কলে যে তেওঁক বিক্ৰী কৰি হলেও ৰজাই সত্য ৰক্ষা কৰা উচিত।

আমাক বিক্ৰয় কৰি দিয়োক দক্ষিণা॥
আপোনাৰ সত্য ৰাখি থিৰ কৰি হিয়া।

শৈব্যাৰ কথা শুনি হৰিশ্চন্দ্ৰই বৰকৈ কান্দিলে; কিন্তু শৈব্যাৰ মনৰ দৃঢ়তা দেখি তেওঁ উপায়হীন হৈ বুঢ়া ব্ৰাহ্মণ এজনত শৈব্যা আৰু

ৰোহিতাশ্বক বিক্ৰী কৰি দিলে। তেওঁ বহুত ধন পালে যদিও মূৰ্ছা গৈ মাটিত ঢলি পৰিল।

অলপ পিছতে দক্ষিণা বিচাৰি বিশ্বামিত্ৰ অহাত ৰজাই ব্ৰাহ্মণৰ পৰা পোৱা ধনখিনি দিলে; বিশ্বামিত্ৰই ধনখিনি ললে; কিন্তু পৰিমাণ কম হ'ল বুলি বিশ্বামিত্ৰই ৰজাক ভয় দেখুৱাই ক'লে, "বেলা আৰু অলপ আছে। এইখিনি সময়ৰ ভিতৰতে আৰু যি পাৰ মোক ধন দি সত্য ৰক্ষা কৰ।"

ৰজাই এতিয়া নিজকো বিক্ৰী কৰি ঋণমুক্ত হোৱাৰ আশাৰে বাটে বাটে এইদৰে চিঞৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলে—

"আপুনাক বিকো হেৰা যাৰ আছে মন।
ভৃত্য কৰি কিনি লোৱা আনি দিয়া ধন ॥"

ৰজাৰ কথা শুনি এজন চণ্ডালে তেওঁক দাস কৰি কিনি লোৱাৰ প্ৰস্তাৱ কৰিলে। কিন্তু তেওঁৰ কাম হ'ব শ্মশানলৈ গৈ মৰা শৱ কাপোৰ সংগ্ৰহ কৰি চণ্ডালক দিয়াটো; চণ্ডালৰ কথা শুনি হৰিশ্চন্দ্ৰই প্ৰথমে দাস হবলৈ ইচ্ছা কৰা নাছিল; কিন্তু সেই সময়তে তাত বিশ্বামিত্ৰ উপস্থিত হৈ ৰজাক ঋণমুক্ত হবলৈ বাধ্য কৰাত ৰজাই উপায়হীন হৈ চণ্ডালৰ ওচৰত বিক্ৰয় গল আৰু বিশ্বামিত্ৰই চণ্ডালৰ পৰা হাঁহি হাহি দক্ষিণাৰ ধন লৈ উভতিল।

এতিয়া ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ চণ্ডালৰ দাস। তেওঁ নিতৌ গঙ্গাৰ পাৰত থকা শ্মশানলৈ গৈ মৰা মানুহৰ কাপোৰ-কানি আনি চণ্ডালক দিয়ে; কিন্তু যিদিনাখন কাপোৰ আনিব নোৱাৰে সিদিনাখনেই চণ্ডালক গালি-শপনি, মাৰধৰ খাব লাগে। এইদৰেই হৰিশ্চন্দ্ৰৰ দিনবোৰ অতিবাহিত হবলৈ ধৰিলে।

আনপিনে ৰাণী শৈব্যাৰো দুখৰ অন্ত নাছিল। তেওঁ ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰত বাধ্য হৈ সদায় মাটিত শুইছিল। ফটা কাপোৰ পিন্ধিছিল আৰু কামত অলপ ত্ৰুটি হলেই বামুন-বামুনিৰ গালি শপনি, মাৰধৰ খাব লগাত পৰিছিল। পুতেক ৰোহিতাশ্বৰো বামুনৰ পুতেকৰ চৰ-লাঠি খাওঁতে দিন গৈছিল। এদিন ব্ৰাহ্মণে ৰোহিতাশ্বক ফুল আনিবলৈ ফুলনিলৈ পঠালে; কিন্তু ফুল পাৰিবলৈ গছত উঠোঁতে এটা ভয়ংকৰ সাপে আহি ৰোহিতাশ্বৰ মূৰত খুটি মাৰি পেলালে।

ৰোহিতাশ্বৰ মৃত্যু-শোকত অভাগিনী শৈব্যা অস্থিৰ হৈ পৰিল। কিন্তু শৈব্যাৰ প্ৰতি ব্ৰাহ্মণৰ অলপো দয়া-মায়া নুপুজিল। শৈব্যাক সান্ত্বনা দিয়া দূৰৰ কথা আনকি পুতেকক সংকাৰ কৰাৰ কথাও নাভাবিলে। দাহন কৰিলে খৰচ হব বুলি কৃপণ ব্ৰাহ্মণে ৰোহিতাশ্বক গঙ্গাত উটাই দিবলৈ শৈব্যাক ক'লে।

শৈব্যাই পুতেকৰ শটো লৈ কান্দি কান্দি গঙ্গাৰ পাৰত থকা শ্মশানলৈ গ'ল আৰু মনতে থিৰ কৰিলে যে ৰোহিতাশ্বৰ লগতে নিজেও পুৰি মৰিব। শৈব্যাই পুতেকক বুকুৰ মাজত লৈ অচেতন হৈ পৰিল। এনেতে হৰিশ্চন্দ্ৰই মৃতকৰ গাৰ কাপোৰ নিবলৈ আহি দেখে যে এটা ৰাজলক্ষণযুক্ত শিশু মৰি আছে। তেওঁ শুকাই খীনাই যোৱা শৈব্যাক চিনি ব নোৱাৰিলে, কিন্তু ল'ৰাটো দেখি পুত্ৰ ৰোহিতাশ্বলৈ মনত পৰাত ৰজাই কান্দিবলৈ ধৰিলে। ৰজাৰ কান্দোনত শৈব্যাই সাৰ পোৱা মানুহৰ দৰে উঠি বহিল। এতিয়া দুয়ো দুয়োকে চিনি পাবলৈ বেছি সময় নালাগিল, কিন্তু নানা যন্ত্ৰণা বিশেষকৈ পুত্ৰ-শোকত অস্থিৰ হৈ দুয়ো পুতেকৰ লগতে চিতাত জাপ দি মৃত্যুবৰণ কৰাটোকে ঠিক কৰিলে। সেই মৰ্মে হৰিশ্চন্দ্ৰই গঙ্গাৰ পাৰত এখন বহল চিতা সাজিলে। তাৰ পিছত ৰজা-ৰাণী দুয়ো গঙ্গাত স্নান কৰি আৰু ৰোহিতাশ্বৰ দেহটোও গঙ্গাজলেৰে শুচি কৰাই চিতাত তুলি দিলে আৰু চিতাত জুই জ্বলাই দি বিষ্ণুক চিন্তি নিজেও চিতাত উঠিল। মুহূৰ্ত্ততে দপ্‌দপকৈ চিতাজুই জ্বলি উঠিল কিন্তু সেই সময়তে—

অশেষ প্ৰশংসা কৰে স্বৰ্গৰ দেৱতা।
সাধু হৰিশ্চন্দ্ৰ সাধু শৈব্যা পতিব্ৰতা॥
বৰষিল অসংখ্যাত কুসুম সুৰভি।
অন্তৰীক্ষ ঢাকি বাৱে দেৱৰ দুন্দুভি॥৪৪৭
পুণ্য প্ৰভাৱে বহ্নি ভৈলা সুশীতল।
দহিলন্ত মাত্ৰ সবে শৰীৰৰ মল॥
গুচিল কুবেশ তাসম্বাৰ কলেবৰ।
প্ৰকাশয় যেহেন নিৰ্মল শশধৰ॥৪৪৮

ইয়াৰ পিছত দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ আৰু ধৰ্মই স্বৰ্গৰ পৰা আহি

হৰিশ্চন্দ্ৰক প্ৰশংসা কৰিলে। ইন্দ্ৰই অমৃত চটিয়াই ৰোহিতাশ্বক জীয়ালে আৰু হৰিশ্চন্দ্ৰক দেবাঙ্গ বসন দিলে। অপেশ্বৰাসকলে আহি শৈব্যা আৰু ৰোহিতাশ্বক দিব্য বস্ত্ৰ আৰু অলংকাৰ পিন্ধালে। ইন্দ্ৰই হৰিশ্চন্দ্ৰক ক'লে,

"ভাৰ্য্যা পুত্ৰ সমন্বিতে চলিয়োক স্বৰ্গ ।৪৫৭

ৰজাই ধৰ্ম আৰু ইন্দ্ৰক প্ৰণাম জনাই ক'লে যে তেওঁলোকৰ স্বৰ্গলৈ যোৱাত আপত্তি নাই ; কিন্তু তুয়ো যে আনৰ বন্দী।

ভাৰ্য্যাক বিকিলো মই ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰে।
আপুনিও দাস মই ভৈলো চণ্ডালৰে ॥৪৬০
যাবদেকে তাসম্বাৰ নাপাওঁ অনুমতি।
কেনমতে আম্মাৰ হৈবেক স্বৰ্গে গতি ॥

তেতিয়া ধৰ্মই ক'লে যে তেঁৱেই চণ্ডাল বেশে আৰু ইন্দ্ৰই বুঢ়া ব্ৰাহ্মণৰ ৰূপ ধৰি ৰজাৰ ধৰ্ম পৰীক্ষা কৰিছিল। এতিয়া আৰু কোনো চিন্তা নাই স্বৰ্গলৈ ওলালেই হ'ল। তেতিয়া ৰজাই ক'লে, "অযোধ্যাৰ প্ৰজাসকল মোৰ পুত্ৰৰ দৰে। গতিকে এবাৰ তেওঁলোকক চাই যাব খোঁজো।"

ৰজাৰ মনৰ বাঞ্ছা পূৰণ কৰিবলৈ ইন্দ্ৰই বিমানত হৰিশ্চন্দ্ৰৰ পত্নী-পুত্ৰৰে সৈতে নিজ ৰাজ্য অযোধ্যালৈ পঠাই দিলে। ৰজাক পাই প্ৰজাবিলাকৰ আনন্দত ওৰ নোহোৱা হ'ল, কিন্তু প্ৰজাবোৰক দেখি হৰিশ্চন্দ্ৰৰ এনেকৈ মায়া উপজিল যে তেওঁ প্ৰজাসকলক এৰি স্বৰ্গলৈ যোৱাটো টান হব বুলি ইন্দ্ৰক জনালে।

অযোধ্যা লোকৰ আমিসে সবে প্ৰাণ।
মোক বিনা সোপনতো নিচিন্তয় আন ॥ ৪৭৯
দেৱতো পিতৃত কৰি আমাত ভকতি।
তাসম্বাক এৰিবাক নাহিকে শকতি॥
স্বৰ্গ লাগি গৈলে মই পাইবো উপতাপ।
ভকতক পৰিত্যাগ যেৱে মহাপাপ ॥ ৪৮০
মোহোৰ লগত যেবে যাইবা প্ৰজাবৰ্গ।
দেৱৰাজ জানিবা তেবেসে যাইবো স্বৰ্গ ॥

হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কথা শুনি ইন্দ্ৰই ক'লে, "বেলেগে বেলেগে প্ৰজাই

পাপ-পুণ্য অৰ্জন কৰিছে, এনেস্থলত সকলো কেনেকৈ স্বৰ্গলৈ যাব ?” তেতিয়া হৰিশ্চন্দ্ৰই ক'লে যে তেওঁৰ পুণ্যৰ বলতে প্ৰজাসকলক লৈ যাব। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কথাগুনি ইন্দ্ৰই বৰ আনন্দ পালে আৰু তেওঁৰ আদেশত অসংখ্য বিমান স্বৰ্গৰ পৰা অযোধ্যালৈ নামি আহিল। হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাৰ লগতে আটাইবোৰ প্ৰজা আৰু হাতী, ঘোঁৰা, কুকুৰ, মেকুৰী পৰ্যন্ত সকলো প্ৰাণী স্বৰ্গলৈ যাত্ৰা কৰিলে। স্বৰ্গত দেৱতাসকলে সিবোৰক আদৰি ল'লে। তাতে হৰিশ্চন্দ্ৰপুৰী নামে এখন ঠাইত সকলো মহা আনন্দমনে বাস কৰিবলৈ ধৰিলে।

বাজাৰ লগত সমস্ত অযোধ্যা
আসি পাইলা স্বৰ্গস্থান।
ধৰ্মৰ প্ৰভাৱে হৰিশ্চন্দ্ৰপুৰী
ভৈগৈল স্বৰ্গ সমান॥

প্ৰকৃততে কাব্যখনৰ কাহিনীটোৰ ইয়াতেই সামৰণি পৰিছে, কিন্তু কবিয়ে মূলৰ সঙ্গতি ৰাখি বিশ্বামিত্ৰ আৰু বশিষ্ঠ মুনিৰ বক-শৰালি ৰূপে হোৱা আমোদজনক যুদ্ধখনৰ বিস্তৃত বিৱৰণ দি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। গণেশতকৈ যে বিষ্ণু শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা আৰু বিষ্ণুক পূজা কৰিব পাৰিলে নানা দুৰ্গতিৰ শেষতো যে স্বৰ্গ বা মোক্ষ লাভ কৰিব পাৰি তাকেই কাব্যখনত দেখুওৱা হৈছে আৰু মূলত নোহোৱা স্বত্বেও কবিয়ে বিষ্ণু পূজাৰ কথাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে।

'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান' শংকৰদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি ধৰা হয়। বৰ্ণনাৰ ৰীতি, ভাষাৰ সৌন্দৰ্য্য আদিৰ ফালৰ পৰাও কাব্যখন শংকৰদেৱৰ আগবয়সৰ ৰচনা যেন লাগে। 'কথা গুৰু চৰিত' মতে পাটবাউসীত গোপাল নামে এজন ভকতে “হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান”ৰ পদ গাই সৰহ চাউল পোৱা বুলি শুনি শংকৰদেৱে 'মোৰ প্ৰথমে কৰা শাস্ত্ৰখানি ভিক্ষুক হ'ল' বুলি খেদ কৰিলেও এই কাব্যখনতেই শংকৰদেৱে 'নাম, দেৱ, গুৰু, ভকত' বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এই চাৰি খুটি মাৰে। কাহিনী হিচাবেও গ্ৰন্থখনৰ আকৰ্ষণ আছে। কবিয়ে করুণ আৰু হাস্যৰস সৃষ্টিত নৈপুণ্য দেখুৱাব পাৰিছে। বিভিন্ন উপমা, পটন্তৰ, কবিৰ অনুকাৰ শব্দ আদিৰ প্ৰয়োগে কাব্যখন ৰসাল কৰি তুলিছে।

যেনে উপমাৰ উদাহৰণ :—

ক্যাম্পে হাত পাৱ সবে শৰীৰ তৰাসে ।
যেন অশ্বথৰ পাত পচোৱা বতাসে ॥ ৮০
চড়ি বিমানত আতি ছানিয়া আকাশ ।
দ্বিতীয় আদিত্য যেন কৰয় প্ৰকাশ ॥ ৪৭৪

মুঠতে কবিৰ কোমল বয়সৰ ৰচনা যদিও কাব্যখনৰ মাজেদি শংকৰদেৱৰ ভৱিষ্যৎ কবি-প্ৰতিভাৰ আভাস পোৱা যায় ।

শঙ্কৰদেৱৰ নাট্য প্ৰতিভা

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ অকল বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰকেই নাছিল, তেওঁ আছিল একেধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, অভিনেতা, চিত্ৰকৰ, সঙ্গীতজ্ঞ, সমাজ-সংস্কাৰক আৰু অসমীয়া জাতিৰ ত্ৰাণকৰ্তা। এনে বহুমুখী প্ৰতিভাৰ পুৰুষ পৃথিৱীত বোধকৰোঁ নিচেই কেইজনমানহে ওলাব। এই ক্ষুদ্ৰ প্ৰবন্ধত তেখেতৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ সম্যক আলোচনা কৰাটো হাতী মাৰি ভুকুকাত ভৰোৱা কথাৰ দৰেহে হব; সেইকাৰণে ইয়াত মাত্ৰ শঙ্কৰদেৱৰ নাট্য-প্ৰতিভা সম্পৰ্কেহে কিঞ্চিৎ আলোচনা কৰা হ'ল।

শঙ্কৰদেৱৰ আগতে অসমীয়া ভাষাত নাটক ৰচিত বা মঞ্চস্থ হোৱা নাছিল। তেওঁৰ আগতে অসমত পুতলা নাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়া আদি লোক-ৰঙ্গানুষ্ঠান আদিৰহে প্ৰচলন আছিল। শঙ্কৰদেৱেই অসমীয়া নাটকৰ জন্মদাতা বা অসমীয়া নাট্য-আন্দোলনৰ আদি গুৰু। অকল অসমীয়া ভাষা বুলিয়েই নহয় আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ প্ৰথম নাট্যকাৰ হ'ল শঙ্কৰদেৱ। ই আমাৰ কাৰণে কম গৌৰৱৰ কথা নহয়। শঙ্কৰদেৱে অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেহে নাট ৰচনা কৰিছিল; নাট্যকাৰৰূপে খ্যাতি অৰ্জনৰ বাবে বা অন্য কোনো কাৰণত নাট লেখা নাছিল।

এইটো মন কৰিবলগীয়া যে শঙ্কৰদেৱে 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান', 'ৰুক্মিণী হৰণ' কাব্য বা আন কিছুমান পদপুথি যেনেকৈ ডেকা কালতেই ৰচনা কৰিছিল, তেনেকৈ কোনো নাটক তেওঁৰ জীৱনৰ আগবয়সত লিখা হোৱা নাছিল। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ নামত প্ৰচলিত চৰিত পুথিত ('শঙ্কৰ ৰচিত' বা 'শ্ৰীগুৰু চৰিত) শঙ্কৰদেৱে উনৈশ বছৰ বয়সত 'চিহ্নযাত্ৰা' নামে এখন নাট অভিনয় কৰাৰ উল্লেখ পোৱা যায়; কিন্তু 'কথা গুৰুচৰিত' মতে শঙ্কৰদেৱে প্ৰথম তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ পাছত অৰ্থাৎ অন্ততঃ ছকুৰি বাৰ বছৰ বয়সৰ পিছতহে চিহ্নযাত্ৰা যুগুতাই অভিনয় কৰে। চৰিত পুথি মতে শঙ্কৰদেৱে চিহ্নযাত্ৰা অভিনয়ৰ কাৰণে পটত সাতখন বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰ অঁকাৰ উপৰি সূত্ৰ-ভটিমা কৰি, গায়ন বায়নক শিকাই বুজাই কোনো নিৰ্দিষ্ট দিনত ৰভাৰ তলত চিহ্নযাত্ৰা অভিনয় কৰিছিল। চিহ্নযাত্ৰা

অভিনয়ৰ বহু বছৰ পিছতহে অৰ্থাৎ ষোড়শ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত শঙ্কৰদেৱে নাট ৰচিবলৈ ধৰিলে। তেতিয়া শঙ্কৰদেৱৰ বয়স প্ৰায় সত্তৰৰ ওচৰাওচৰি। শঙ্কৰদেৱে কাব্য, পদপুথি আদি লিখিয়েই সন্তুষ্ট নাথাকি ভাটি বয়সত নাটক লিখিবলৈ লোৱাৰ কাৰণ এনেবোৰ হ'ব পাৰে :— (১) তেওঁ ভাৰতৰ বিভিন্ন তীৰ্থক্ষেত্ৰ ঘূৰি বিভিন্ন ঠাইত লোক-নাট্যানুষ্ঠানসমূহ চাই বোধকৰোঁ উপলব্ধি কৰিছিল যে ধৰ্মপ্ৰচাৰত গীত আৰু নাটকতকৈ শক্তিশালী মাধ্যম আন একো হ'ব নোৱাৰে। (২) কাব্যতকৈ নাটৰ যোগেদি একেলগে বেছি মানুহক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰি, ফলত অধিক লোকৰ মাজত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ সুবিধা হয়। (৩) কাব্য এজনে পঢ়ে ; বাকী লোকে শুনি যায়। শুনোতে শ্ৰোতাই বহুকথা বুবুজিবও পাৰে ; কিন্তু অভিনয় চাওঁতে দৰ্শকে চৰিত্ৰবোৰৰ বচন শুনাৰ লগতে তেওঁলোকৰ কাৰ্য কলাপ তথা অভিনয় দেখে। কাব্য শুনিলে শ্ৰোতাই চৰিত্ৰৰ কাৰ্য কলাপ সম্পৰ্কে অনুমান বা কল্পনা কৰিব লগা হয় ; কিন্তু সেই কাব্যৰ কাহিনী যেতিয়া ভাওনাত দেখে তেতিয়া দৰ্শকৰ আগত কাব্যৰ চৰিত্ৰবোৰ ভাৱৰীয়াৰ যোগেদি মূৰ্তিমান হৈ ধৰা দিয়ে, ফলত শ্ৰোতা দৰ্শকৰ বুজিবলৈ সহজ হয়। (৪) কাব্য এজন পাঠ-কেহে পঢ়ে আৰু বহু সময়ত পাঠকে একঘেয়া সুৰত পঢ়িলে শুনিবলৈ আমনিদায়ক হয় ; কিং, নাটক এখনত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মুখত সংলাপ দিয়া হয় বাবে, সংলাপে নাটকৰ আকৰ্ষণীয় গুণ বৃদ্ধি কৰে। (৫) কাব্যত নৃত্য গীত-বাদ্য পৰিবেশনৰ সুবিধা নাই— যিটো নাট-অভিনয়ৰ অবিচ্ছেদ্য অংশ। সঙ্গীতে মানুহৰ মন সহজেই আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। সেই কাৰণেই গুৰু পায় মহাপুৰুষে সঙ্গীতত প্ৰাধান্য দি নাট ৰচনা কৰিছিল। (৬) ভাল গান শুনিলে মানুহৰ যেনেকৈ সেই গান গাবলৈ মন যায়, তেনেকৈ ভাল অভিনয় চালেও মানুহৰ অভিনয় কৰিবলৈ ধাউতি জন্মে। নাট সাধাৰণতে সত্ৰ বা নামঘৰৰ প্ৰাঙ্গণত অভিনয় কৰা হৈছিল। গতিকে জনসাধাৰণে নাট এখন অভিনয় কৰিব খুজিলে তাৰ আগতে অন্ততঃ এটা নামঘৰ সজাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। আকৌ নামঘৰ বুলিলেই তাত চাকি-বন্তি জ্বলাই নাম-কীৰ্তন কৰিব লাগিছিল। এইদৰে দেখা যায় যে

নাট অভিনয়ে অসমৰ গাওঁবোৰত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ কঠীয়া সিঁচাত বিপুল-ভাৱে সহায় কৰিছিল। দূৰদৰ্শী শংকৰদেৱে এনেবোৰ গুণৰ কথা উপলব্ধি কৰিয়েই হয়তো জীৱনৰ ভাটি বয়সত হলেও নাট ৰচনাত গুৰুত্ব দিছিল। নাট অভিনয়ৰ কলা কৌশলবোৰ তেওঁৰ লগৰীয়া বা অন্যান্য লোকক শিকাইছিল আৰু নিজেও নাট অভিনয় কৰিছিল। লগতে তেওঁ শিষ্য-প্ৰশিষ্যকো নাট ৰচিবলৈ প্ৰেৰণা দিছিল। অৱশ্যে ভাটী বয়সত যে তেওঁ অন্য পদপুথি ৰচনা কৰা নাছিল সেইটো নহয়। শংকৰদেৱে মুঠতে ছখন নাট লিখি থৈ গৈছেঃ 'পত্নী প্ৰসাদ,' 'কালিয় দমন', 'কেলি-গোপাল', 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ' আৰু 'ৰামবিজয়'। পণ্ডিত কালিৰাম মেধিৰ মতে—'কালিয় দমন' শংকৰদেৱৰ প্ৰথম নাটক; কিন্তু ডঃ মহেশ্বৰ নেওঁগ আৰু ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে 'পত্নী প্ৰসাদ'হে শংকৰদেৱৰ প্ৰথম নাটক। নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰচনা ৰীতিলৈ চাই ডঃ নেওগ আৰু ডঃ শৰ্মাৰ অনুমান সঠিক বুলি ক'ব পাৰি। শংকৰদেৱৰ শেষ নাট আৰু জীৱনৰ শেষ ৰচনা 'ৰাম বিজয়'। চৰিতপুথি মতে কোচ যুৱৰাজ চিলাৰায়ৰ অনুৰোধক্ৰমে শংকৰদেৱে একে ৰাতিৰ ভিতৰতে এই নাটখন লিখি 'কাপ কাঠি এৰে'। এই নাটখনৰ বিষয়বস্তু ৰামায়ণ আৰু অগ্নিপুৰাণৰ পৰা আৰু বাকী কেইখন নাটৰ বিষয়বস্তু প্ৰধানকৈ ভাগৱতৰ পৰা লোৱা হৈছে। অৱশ্যে 'পাৰিজাত হৰণ'ত ভাগৱতৰ উপৰি বিষ্ণুপুৰাণ আৰু হৰিবংশৰো প্ৰভাৱ পৰিছে।

পণ্ডিত তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ মতে শংকৰদেৱে সংস্কৃত নাটক, থলুৱা ৰঙ্গানুষ্ঠান আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ ৰঙ্গানুষ্ঠান—এই তিনিটাৰ ত্ৰিবেণী সঙ্গম ঘটাই অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টি কৰিছে। শংকৰদেৱে সংস্কৃত নাটকৰ আহিত পুৰাণ-ৰামায়ণৰ কাহিনী লৈছে আৰু নাটকীয় উপস্থাপন ৰীতি যেনে, পূৰ্ব্বৰঙ্গ (ধেমালি), নান্দী, প্ৰৰোচনা, আমুখ-প্ৰস্তাৱনা, শ্লোক, সন্ধি, ভৰত-বাক্য, (মুক্তি মঙ্গল ভটিমা) আদি সংস্কৃত নাটকৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে। আনহাতে সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰটো সংস্কৃত নাটকৰপৰা ল'লেও অংকীয়া নাটকত ইয়াক অধিক প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। সংস্কৃত নাটকত মূল কাহিনী আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে নটী, পাৰি-

পাৰ্শ্বিকা বা বিদূষকৰ লগত সূত্ৰধাৰ মঞ্চলৈ ওলাই আহি নান্দী, প্ৰৰোচনা, আমুখ-প্ৰস্তাৱনা আদিৰ কাম সমাধা কৰি প্ৰস্থান কৰে। কিন্তু অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰ নাটৰ আৰম্ভণিৰ পৰা একেবাৰে শেষলৈ মঞ্চত থাকি শ্লোক, গীত পদ গাই, গীতৰ কথাবোৰ বা চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ বা কাৰ্যকলাপ সম্পৰ্কে দৰ্শকক বুজাই দি নাটখন পৰিচালনা কৰে। সূত্ৰধাৰ অংকীয়া নাটৰ যন্ত্ৰী স্বৰূপ আৰু বাকীবোৰ চৰিত্ৰক যন্ত্ৰ বুলিব পাৰি। অংকীয়া নাটৰ ভাষাও মন কৰিবলগীয়া। তাৰ ভাষা কীৰ্ত্তন, দশম আদিৰ দৰে হুবহু পুৰণি অসমীয়া ভাষা নহয়; কিন্তু পুৰণি অসমীয়া শব্দৰ লগত মৈথিলী—ব্ৰজভাষাৰ শব্দৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই এটা নতুন কৃত্ৰিম ভাষাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে যাক সাধাৰণতে ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী ভাষা বুলি জনা যায়। সেই সময়ত উত্তৰ আৰু পূব ভাৰতত কবি-সাহিত্যিকসকলৰ মাজত কৃত্ৰিম হ'লেও ব্ৰজাৱলী ভাষা সমাদৃত হৈ উঠিছিল। এই ভাষাটোৰ সহায়ত এটা অঞ্চলৰ লোকে আন এটা অঞ্চলৰ কবিৰ ৰচনা বুজিবলৈ সুবিধা পাইছিল, তদুপৰি ভাষাটোৰ ওপৰত প্ৰখ্যাত মৈথিলী কবি বিদ্যাপতিৰ অমৰ পদাৱলীৰ ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। ভাষাটো শুনিবলৈকো মিঠা আৰু সৰ্বোপৰি ব্ৰজাৱলী ভাষা এসময়ত ব্ৰজবাসী ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখৰ ভাষা আছিল বুলি বিশ্বাস কৰি পৱিত্ৰ জ্ঞান কৰা হৈছিল। এনেবোৰ কাৰণতে শংকৰদেৱে নাটক আৰু গীতত অধিক আদৰণীয় হ'ব বুলি ব্ৰজাৱলী ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছিল।

অংকীয়া নাট এক অংকযুক্ত নাটক, তাত স্পষ্টকৈ কোনো দৃশ্য বিভাগ দিয়া নাথাকে। সাধাৰণতে দৃশ্য বিভাগ থকা নাটবোৰত এটা দৃশ্যৰ অন্তত অলপ সময়ৰ বাবে মঞ্চখন খালী হয়। তাৰ পিছতহে নতুন দৃশ্যৰ ভাৱবীয়াই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে; কিন্তু অংকীয়া নাটত মঞ্চ খালী নাথাকে। নাটতো দৃশ্য বিভাগৰ কথা লিখা নাথাকে; কিন্তু বিভিন্ন দৃশ্যৰ কথা সূত্ৰধাৰেহে আগতীয়াকৈ বুজাই দিয়ে।

অংকীয়া নাটৰ অভিনয়ক ভাৱনা বা ভাওনা বোলা হয়। অভিনেতাসকলে চৰিত্ৰ উপযোগীকৈ সাজপাৰ লৈ আৰু মুখত ৰং-বৰণ সানি নাটৰ চৰিত্ৰৰ ভাও দি নাট্যকাৰৰ মনোগত ভাব প্ৰকাশ কৰে

কাৰণে অভিনয়ক ভাওনা বোলা হয়। ভাওনাৰ ভাৱৰীয়াই চৰিত্ৰৰ গুণ অনুসৰি মুখত বিভিন্ন ৰং সানে। “ যেনে সত্ত্বগুণৰ ভাৱৰীয়াই বগা, নীলা; ৰজোগুণীয়া ভাৱৰীয়াই ৰঙা বা সুমথিৰা বৰণীয়া ৰং আৰু তমোগুণীয়া অভিনেতাই ক'লা বা ঘোৰ নীলা ৰং সানে। পণ্ডিত শিল্পী প্ৰদীপ চলিহাৰ মতে “অংকীয়া ভাৱনাৰ সাজপাৰবোৰ আগতে অলপ ঢিলা আৰু কোঁচ থকা বিধৰ আছিল। সেই সাজপাৰত নায়কৰ গতিত অথবা নৃত্যত ছন্দ প্ৰকটিত হৈ উঠে। কিন্তু আধুনিক কালত ভাৱনাত ব্যৱহৃত কলিকতীয়া যাত্ৰাৰ পোছাকে ভাৱৰীয়াৰ সেই, ছান্দসিক লীলাৰ মৃত্যু ঘটালে। অংকীয়া ভাৱনাৰ খোজ-কাটল, প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ বচন আদি সকলোতেই ছন্দই ৰাজত্ব কৰে।” (জগতগুৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ”, পৃ ৬৯)। চলিহাদেৱে অংকীয়া ভাৱনাৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ জীৱ-জন্তু সজোৱাৰ ক্ষেত্ৰতো এটা ছান্দসিক ভাৱ থকা বুলি মত পোষণ কৰে।

অংকীয়া নাট অভিনয় কৰোঁতে ৰাৱণ, কালীনাগ, গৰুড়, ৰাক্ষস, দানৱ আদিৰ ভাৱৰীয়াসকলে মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। আনকি ব্ৰহ্মা, শিৱ, বিষ্ণু আদি দেৱতাসকলেও অংকীয়া ভাওনাত মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। মুখাবোৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰে সজা হৈছিল। কিছুমান মুখা কোমল আৰু পাতল কাঠেৰে, কিছুমান মুখা কুহিলাৰে আৰু কিছুমান বাঁহৰ কাঠি, ফটা কাপোৰ আৰু মাটিৰ প্ৰলেপেৰে সজোৱা হৈছিল।. হেঙুল হাইতাল, নীল, কাজল, খৰিমাটি আদি ৰঙেৰে মুখাবোৰ চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। ৰং দিওঁতে লা, বেলৰ এঠা, ঢেকীয়া শাকৰ এঠাও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। কেতিয়াবা বিভিন্ন ৰঙৰ সংমিশ্ৰণত নতুন ৰং তৈয়াৰ কৰা হৈছিল যেনে ৰঙা আৰু বগা ৰং মিহলাই পদ্ম বৰ্ণ আৰু নীল আৰু হাইতালৰ সংমিশ্ৰণত সেউজীয়া আদি ৰং সৃষ্টি কৰা হৈছিল। এই মুখা ব্যৱহাৰৰ প্ৰথাটো দাক্ষিণাত্যৰ ৰঙ্গানুষ্ঠান যক্ষগান আদিৰ পৰা শংকৰদেৱে লোৱা বুলি পণ্ডিত তীৰ্থনাথ শৰ্মাই অনুমান কৰে; কিন্তু এই অনুমান কিমানদূৰ সত্য সেই বিষয়ে অনুসন্ধানৰ থল আছে। ই যি নহওক, সংস্কৃত আৰু লোক-ৰঙ্গানুষ্ঠান আদিৰ সমন্বয়ত

শংকৰদেৱে অপূৰ্ব সৃজনী প্ৰতিভাৰে যি নাটৰ সৃষ্টি কৰিলে, তাৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী সুপ্ৰভাৱ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত পৰাৰ উপৰিও অসমৰ ধৰ্মীয় জগততো বিপুল আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। শংকৰদেৱৰ নাটকৰ আদৰ্শ লৈ মাধৱদেৱ, গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ আদি সমসাময়িক নাট্যকাৰসকলে নাট ৰচি অংকীয়া নাটৰ যি পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰিলে, অসমৰ সত্ৰবোৰত সত্ৰাধিকাৰসকলে নিজাকৈ নাট ৰচি আৰু ভাওনা কৰা সেই পৰম্পৰা আজি চাৰিশ বছৰে ৰক্ষা কৰি আহিছে। সেই হিচাপে গুণগত নহলেও সংখ্যাৰ ফালৰপৰা অজস্ৰ অংকীয়া নাট অসমীয়াত ৰচিত হৈছে। সেইবোৰ উদ্ধাৰ, সংৰক্ষণ আৰু প্ৰকাশকৰ ব্যৱস্থা হোৱাটো নিতান্তই বাঞ্ছনীয়।

এইটো উল্লেখযোগ্য যে শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদি প্ৰাচীন অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে ৰচা নাটকক সাধাৰণতে অংকীয়া নাট বোলা হয় যদিও 'অংকীয়া নাট' শব্দটো শংকৰদেৱ বা আন কোনো বৈষ্ণৱ নাট্যকাৰে দিয়া নাই। চৰিত পুথিতো ইয়াৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। অংকীয়া নাট এটা অৰ্বাচীন শব্দ। সম্ভৱ এটা অংকযুক্ত নাট বাবেই ইয়াক অংকীয়া [অঙ্ক+ঈয়া (আছে অৰ্থত)] নাট বোলা হয়। শংকৰদেৱে 'নাটক', 'নাট' আৰু 'যাত্ৰা' শব্দহে ব্যৱহাৰ কৰিছে। পিছৰ কালত 'অংক', 'নৃত্য' আৰু 'ঝুমুৰা' শব্দৰেও নাটৰ অৰ্থ বুজোৱা হ'ল। 'অৰ্জুন ভঞ্জন' (বা দধিমথন')ৰ বাহিৰে মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত 'চোৰধৰা' 'পিম্পৰা গুচোৱা', 'ভূমি লেটোৱা,' আদি নাটক ঝুমুৰা বোলা হৈছে।

শংকৰদেৱে শ্লোক, গীত, ভটিমা সূত্ৰ (সূত্ৰধাৰৰ বচন) আৰু কথা (চৰিত্ৰবোৰৰ সংলাপ) এই কেইটা ভাগত একোখন অংকীয়া নাট ৰচনা কৰিছিল। অংকীয়া নাটৰ গদ্যই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম গদ্য। সেই হিচাপে শংকৰদেৱক অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ জনক বুলিব পাৰি। বহুতে ভট্টদেৱকেই অসমীয়া গদ্যৰ পিতা বুলি ক'ব খোজে ; কিন্তু সেই কথা সত্য নহয়। অৱশ্যে এইটোও ঠিক যে ভট্টদেৱৰ হাতততহে অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ ভেটী সুদৃঢ় হয়। ই যি নহ'ক, গীতৰ প্ৰাধান্যৰ বাবে অংকীয়া নাটক 'গীত-নাট্য' বুলি ডঃ

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই যথোচিতভাৱে অভিহিত কৰিছে। ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰেই অংকীয়া নাট ৰচনাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল বাবে নাট্যকাৰে গীত, সূত্ৰধাৰ বা চৰিত্ৰৰ বচন য'তেই সুৰুঙা পাইছে, তাতেই ভক্তিধৰ্মৰ কথা সুমুৱাই দিছে। বিষ্ণু-ভক্তি প্ৰধান এই নাটবোৰৰ অভিনয় চালে কলিযুগত যে সহজেই মুক্তি লাভ কৰিব পাৰি ইয়াকো কোৱা হৈছে। কিন্তু সেই বুলি নাটবোৰ যে সাহিত্যিক ৰস বিবৰ্জিত এনে নহয়; বৰং ভক্তিৰসৰ লগত আদি, বীৰ, কৰুণ, হাস্য আদি ৰসৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাত মধু-মিশ্ৰিত দুগ্ধৰ দৰে অতি আশ্বাসযুক্ত হৈছে। বিভিন্ন নাটত বিভিন্ন ৰসৰ প্ৰাধান্যও মন কৰিবলগীয়া। যেনে, শৃংগাৰ ৰসে 'কেলিগোপাল', 'ৰুক্মিণী হৰণ', আৰু 'ৰামবিজয়'ত; বীৰৰসে 'কালিদমন', 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ' আৰু 'ৰামবিজয়'ত; ভয়ানক ৰসে 'কালিদমন'ত করুণ ৰসে 'কালিদমন', 'ৰুক্মিণী হৰণ' আৰু 'পাৰিজাত হৰণ'ত; হাস্য ৰসে 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ' আৰু 'ৰামবিজয়'ত আৰু শান্ত ৰসে 'পত্নী প্ৰসাদ' নাটত প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে অংকীয়া নাটৰ সপ্তৰস বুলিও এটা কথা এনেদৰে চলি আছে—

গায়ন বায়ন সৱে সভা ৰঙ্গ কৰে।
সূত্ৰ নাট্যগণে ৰসিকৰ মন হৰে॥
পণ্ডিতে বুজিবে শ্লোক কৰিলা নিৰ্মাণ।
গীত অৰ্থ বুজিবেক দ্বিজ সভ্যগণ॥
ব্ৰজভাষী ভাষাক বুজিবে গ্ৰামীজন।
ছোঁ মুখা দেখিবেক যত মূঢ় গণ॥
শুদ্ধ বা অশুদ্ধ তথাপি কৃষ্ণ নাম।
এহি সপ্তৰস নাটকৰ অনুপাম॥

অংকীয়া নাটে অকল অসমীয়া নাট্য জগততে নহয়, সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ বিকাশতো বিপুল অৰিহণা যোগাইছে। ই লোক-সংগ্ৰহ, লোক-সংহতি আৰু লোক-শিক্ষাতো অভাৱনীয় দান আগ বঢ়াইছে। সেইহে অংকীয়া নাট অকল ধৰ্ম-জীৱনৰে নহয়, অসমীয়া সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰো এক উদাত্ত মিলন-মন্ত্ৰ স্বৰূপ—ই গুৰুজনাৰ অমৰ দান।

শংকৰী সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য

(১)

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অসমত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে যেনেকৈ ঠায়ে ঠায়ে সত্ৰ-নামঘৰ আদি স্থাপন কৰিছিল, তেনেকৈ গীত, পদ, নাট আদিও ৰচনা কৰিছিল। ধৰ্ম-প্ৰচাৰেই আছিল শংকৰদেৱৰ জীৱনৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আৰু সেই উদ্দেশ্য ফলৱতী কৰিবৰ বাবে অৰ্থাৎ ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ বাহন স্বৰূপেহে তেৰাই সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল। প্ৰতিভাৰ মৃত্যু নাই ; অলপ সুবিধা পালেই তাৰ বিকাশ ঘটে। শংকৰদেৱৰ প্ৰতিভা অকল ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো আছিল অসীম। সেইহে ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য লেখনী হাতত ল'লেও সেই লেখনীৰ মাজেদি মুখৰিত হৈ উঠিছিল—সাহিত্য-প্ৰতিভা-কুসুম। ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ বাহন হিচাপে ৰচিত হলেও তেওঁৰ অমূল্য আৰু অসামান্য ৰচনাৰাজিয়ে প্ৰমাণ কৰিলে যে সেই যুগত শংকৰদেৱ অকল ধৰ্ম-গুৰুই নহয়, সাহিত্য-গুৰুও আছিল।

(২)

ভাগৱত, হৰিবংশ, মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ আদি সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তুই শংকৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ উপজীব্য। শংকৰদেৱে উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু ভাগৱতৰ ১ম, ২য়, ১০ম (আদি ছোৱা), ১১শ আৰু ১২শ স্কন্ধ ; কালীয় দমন, কেলিগোপাল, ৰাম-বিজয় আদি অংকীয়া নাট ; ৰুক্মিণী হৰণ, হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান আদি কাব্য ; কীৰ্তন-ঘোষা, নিমিনৱসিদ্ধ-সংবাদ, অনাদিপাতন আদি গ্ৰন্থ আৰু ভালেমান গীত-ভটিমা ৰচনা কৰিছে। জন-সাধাৰণক লক্ষ্য কৰিয়েই গ্ৰন্থবোৰ ৰচনা কৰা হৈছিল ; সেই কাৰণে কবিয়ে গ্ৰন্থবোৰৰ ভাষা সহজ-সৰল কৰিছিল। তদুপৰি নানা ৰস-সৃষ্টি আৰু বিবিধ উপমা, ৰূপক, পটন্তৰ, জতুৱাঠাঁচ আদি প্ৰয়োগ কৰি ভাষা সুৱদী আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছিল। অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত শংকৰদেৱে জটিল তত্বৰে ঢাক

থাই থকা কথাবোৰ বাদ দিছিল আৰু আৱশ্যক অনুসাৰে মূলৰ আকৰ্ষণীয় কথাবোৰ কল্পনাৰ ৰহণ দি নাইবা কেবাখনো গ্ৰন্থৰপৰা কাহিনী সংমিশ্ৰিত কৰি ৰহলাই লিখিছিল।

এতিয়া চোৱা যাওক শংকৰদেৱৰ ৰচনাত কিদৰেনো সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ পাইছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যে, জন-সাধাৰণক লক্ষ্য কৰিহে শংকৰদেৱে গ্ৰন্থসমূহ ৰচনা কৰিছিল। সেইহে তেওঁ ভালেমান বৰ্ণনা চিত্ৰপ্ৰধান কৰি তুলিছে। শংকৰদেৱৰ ৰচনা-শক্তি যেনে অদ্ভুত, চিত্ৰবোৰো তেনে জীৱন্ত। প্ৰাকৃতিক আৰু সামাজিক চিত্ৰ, নৰ-নাৰীৰ দেহৰ সৌন্দৰ্য-বৰ্ণনা—সকলো ক্ষেত্ৰতে কবিয়ে অপূৰ্ব দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে। কোনো বস্তু উপমা, ৰূপক আদিৰ সহায়ত বুজালে বেচি স্পষ্ট আৰু বোধগম্য হয়। লগতে সেই উপমা, ৰূপক আদি অলংকাৰে সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰে। অলংকাৰৰ সহায় লোৱাত বৰ্ণনীয় বিষয় বেচি স্পষ্ট, আকৰ্ষণীয় আৰু হৃদয়গ্ৰাহী হৈ পৰিছে।

প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে শংকৰদেৱে অসমৰ ছটা ঋতুৰ বিভিন্ন পৰিৱেশ, অসমৰ গছ-গছনি, ফুল-ফুলনি, চৰাই-চিৰিকতি, জলাশয় আদিৰ চিত্ৰ মনোৰমভাৱে অংকন কৰিছে। তলৰ বৰ্ষা-বৰ্ণনৰ পদথিনিৰপৰাই শংকৰদেৱৰ শব্দ-চয়নত দক্ষতা আৰু বৰ্ণনা-শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায় :—

ইন্দ্ৰৰ আদেশে আসি মহা মেঘগণ।
পৰম প্ৰাৰম্ভে কৰে গগনে গৰ্জন ॥
হৰ হৰ শবদে পূৰিল দিশপাশ।
বজ্ৰৰ নিপাতে যেন ভৈল গৰ্ভত্ৰাস ॥
উৰুৱাৰৈ প্ৰচণ্ড বাতাসে চালবাৰ।
তিৰি মিৰি বিজুলী চমকে চমৎকাৰ ॥ (দশম)

বৰ্ণনাটো পঢ়িলে মনলৈ এনে ভাব আহে যেন সঁচাকৈয়ে পৃথিবীলৈ ধুমুহা, শিলা-বৃষ্টি নামি আহিছে আৰু মানুহৰ অন্তৰ ভয়ত কঁপি উঠিছে। আনহাতে গোপীকৃষ্ণৰ ৰাস-লীলা প্ৰসংগত কবিয়ে শৃংগাৰ-ৰসৰ উপযোগীকৈ মধুৰ শৰত-ৰাত্ৰিৰ বৰ্ণনা দি কেনেদৰে উদ্দীপন বিভাৱৰ সৃষ্টি কৰিছে !

শৰত শশী নিশি ধৰলী অধিক।
লহু লহু মলয় পবন তথি থিক॥
বিৰিন্দা বিপিন কুসুম পৰকাশ।
পেখি কৰল ৰাস কেলি বিলাস॥ (কেলি গোপাল)

এইদৰে বিভিন্ন ঋতুৰ উপৰি প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ-অঙ্কনতো কৰিয়ে চমৎকাৰিত্ব দেখুৱাব পাৰিছে। হৰমোহনৰ অন্তৰ্গত দিব্য উপবনৰ বৰ্ণনা আৰু গজেন্দ্ৰোপাখ্যানৰ ত্ৰিকূট পৰ্বতৰ চিত্ৰণত ফুটি উঠা অপৰূপা প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য সৰ্বজন বিদিত। এনে বৰ্ণনা শংকৰদেৱৰ আন ৰচনাতো পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে বৃন্দাবনৰ প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ বৰ্ণনাটোলৈ চোৱা যাওঁক,—

বহয়ে শীতল বায়ু বৃন্দাবন জুৰি।
লগতে উৎপল পদ্ম ৰেণু আসৈ উৰি॥......
অগাধ হ্ৰদৰ উৰ্মি দেখি ভয় ভিতি।
কাখৰ প্ৰলম্পি জল যায় চতুৰ্ভিতি॥......
পুষ্পে জকমক সবে দেখন্তে আহ্লাদ
বহুবিধ চিত্ৰ মৃগগণে কৰৈ নাদ॥......
সঞ্চৰে ভ্ৰমৰে পুষ্পৰসে হুয়া ভোল।
সদায় শুনিয় মত্ত ময়ূৰৰ ৰোল॥
কোকিলৰ কুহু কুহু নাদে মিলৈ ভাৰ।
জলচৰ পক্ষী সৰ্বক্ষণে তেজৈ ৰাৱ॥ [দশম]

এই প্ৰসংগত মন কৰিব লগীয়া যে, শংকৰদেৱ বা আন বৈষ্ণৱ কবিসকলে যতেই সুবিধা পাইছিল তাতেই বিস্তাৰিতভাৱে প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা দিছিল। অসম প্ৰকৃতিৰ লীলাভূমি। গতিকে অসমীয়া কবিসকল অসমৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক। সেইহে বৈষ্ণৱ সাহিত্যত যি কোনো ঠাইৰ প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ বৰ্ণনাত অসম দেশৰ প্ৰাকৃতিক চিত্ৰই প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

(৩)

প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰাজিৰ দৰে সামাজিক চিত্ৰও শংকৰদেৱৰ হাতত

অপূৰ্ব দক্ষতাৰে অংকিত হৈছে। মথুৰা, দ্বাৰকা, কুণ্ডিল আদি নগৰৰ বৰ্ণনা প্ৰসংগত কবিয়ে ঘৰ-বাৰী, উদ্যান, নৰ-নাৰীৰ বৰ্ণনা আদি মনোৰমভাৱে দিছে। বৰ্ণনাবোৰত অসম দেশৰ আৰু অসমীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। দ্বিতীয়তে. জন-সাধাৰণৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে বৰ্ণনাবোৰত অতিৰঞ্জন আৰু অলৌকিকতাই ঠাই পাইছে। সেইহে কুণ্ডিল, মথুৰা, দ্বাৰকা, অমৰাৱতী আদি নগৰ আৰু নৰ-নাৰীৰ সাজ-পাৰ আৰু আ-অলংকাৰৰ বৰ্ণনা দিওঁতে কবিয়ে সোণ, ৰূপ, হীৰা, প্ৰৱাল, মণি-মকৰত আদিৰ প্ৰায়ে উল্লেখ কৰিছে। যেনে, অমৰাৱতীৰ বৰ্ণনা-প্ৰসংগত কৈছে—

নানা ৰত্নময় যত গৃহচয়
শাৰী শাৰী কৰে কান্তি।
নাহি দিন ৰাতি যেন জ্বলে আতি
চন্দ্ৰ আদিত্যৰ পান্তি॥
প্ৰবাল বাখৰ স্ফটিকৰ ঘৰ
মৰকতে কামি তাৰ।
বিশ্বকৰ্মা হৰি কাটিলা জিঞ্জিৰি
পদ্মৰাগে দিলা বাৰ॥
মাণিক কপাট বৈদূৰ্যৰ বাট
বান্ধিলে সুৱৰ্ণে ফান্দি।
আগে চালি চালি আৰিলা মুৰালি
মুকুতাৰ মালা গান্থি॥

[অষ্টম স্কন্ধ—বলিছলন]

'পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী' মাধৱ কন্দলীৰ দৰে শংকৰদেৱৰ ৰচনাতো স্থানীয় পৰিবেশ-সৃষ্টি দেখা যায়। স্থানীয় পৰিবেশে বৰ্ণনীয় বিষয়বস্তু সুপৰিচিত কৰি তোলাত সহায় কৰে। সেইহে স্থানীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰা বাবে ৰচনাৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক হোৱা সত্ত্বেও অসমীয়া পাঠকৰ কাৰণে একেবাৰেই পৰিচিত যেন লাগে। যেনে, নন্দোৎসৱত গোপসকলৰ বোকাযাত্ৰা, হালধি, গাখীৰ, ফাকু আদি খেলৰ বৰ্ণনাই অসমীয়া ল'ৰাৰ নামকৰণ-উৎসৱৰ কথাকে সোঁৱৰাই দিয়ে। অপদেৱতাৰপৰা ভয় পাব বুলি কৃষ্ণক গাঁৱলীয়া ল'ৰাৰ

দৰে ৰক্ষা-কবচ পিন্ধোৱা হৈছে। 'ৰুক্মিণীহৰণ'ত বিয়াৰ অধিবাস, 'পাৰিজাত-হৰণ'ত নাৰদৰ ধূৰ্তালি, শচী-সত্যভামাৰ গালি-গালাজ আদিত অসমীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। 'ৰুক্মিণী-হৰণ'ত দৈৱকী আৰু ৰুক্মিণীৰ মাক শচীপ্ৰভাৰ কথা-বতৰাতো অসমীয়া আৰু ৰুক্মিণীৰ মাক শচীপ্ৰভাৰ কথা-বতৰাতো অসমীয়া বিয়নী দুগৰাকীৰ চৰিত্ৰই প্ৰকাশ পাইছে। জীয়েকক উলিয়াই দি শচী-প্ৰভাই মনত দুখ কৰাত দৈৱকীয়ে বুজনিৰ সুৰত কৈছে—

কি কাৰণে বিহানী কৰিছা মনে দুখ।
তোমাৰেসে জী-জামাই তোমাৰেসে ঘৰ।
তুমিসি আপোন হৈবা আমি হৈবো পৰ॥ (ৰুক্মিণী-হৰণ)

(৪)

নৰ-নাৰীৰ ৰূপ বৰ্ণনাতো শংকৰদেৱৰ অপূৰ্ব নৈপুণ্য প্ৰকাশ পাইছে। বৈষ্ণৱধৰ্ম প্ৰচাৰেই প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল কাৰণে তেওঁ যতেই সুবিধা পাইছিল তাতেই বিষ্ণু তথা শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা দিছে। এই বৰ্ণনাবোৰ উকা নহয়; শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগ প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বস্তুৰ লগত উপমা দিয়াত বৰ্ণনাসমূহ অধিক ৰসগ্ৰাহী হৈ পৰিছে। যেনে, শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ—

তনু ইন্দিবৰ শ্যামল চোৰি। তথি পৰকাশিত পীত পিচোৰি॥
তড়িত লড়িত যচ নৱ ঘন খণ্ড। মকৰ কুণ্ডল মণ্ডিত গণ্ড॥
কনক কীৰিটি ৰতন অৱভাস। কুঞ্চিত চাৰু চিকুৰ পৰকাশ॥
ৰুচিকৰ কৰ্ণ ভূৱন মন-ভুল। নাসা নীল ৰতন তিল-ফুল॥
নয়ন কমল মুহ পংকজ যোৰ। এহু মিলল যচ চান্দ চকোৰ॥
চাৰু উদৰ দৰ হৃদয় বিশাল। লম্বিত পঞ্চ বৰণ বনমাল॥
চাৰু চতুৰ ভুজ অংগ ভুঅংগ। ৰতন কেয়ূৰ উজোৰত অংগ॥
ইত্যাদি। [পাৰিজাত-হৰণ]

শ্ৰীকৃষ্ণৰ এনে ৰূপৰ বৰ্ণনা শংকৰদেৱৰ আন আন নাট আৰু কাব্যসমূহতো পোৱা যায়। ব্ৰহ্মাই বৃন্দাবনত, অক্ৰুৰে গংগাজলত আৰু যশোদাই বিশ্বৰূপ-দৰ্শনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই 'চাৰু-চতুৰ্ভুজ' মূৰ্তিকে

দেখা পাইছে। এই চাৰু-চতুৰ্ভুজ ৰূপ শংকৰদেৱে বিষ্ণুৰ পাৰিষদ বা দূতৰ ৰূপ-বৰ্ণনাতো আঁকি দেখুৱাইছে।

নাৰীৰ ৰূপ-বৰ্ণনাতো শংকৰদেৱৰ পাৰদৰ্শিতা দেখা যায়। অকণমান বৰ্ণনাৰে প্ৰতীপ উপমাৰ সহায়ত ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-মাধুৰ্য কেনেদৰে ফুটাই তুলিছে।—

কি কহব ৰমণীক ৰূপ প্ৰচুৰ।
বদনক পেখি চান্দ ভেলি দূৰ॥
নয়নক পেখি পাই ৰবি লাজ।
কয়ল ঝাম্প কমল জলমাঝ॥

(ৰুক্মিণী-হৰণ নাট)

আৰু 'হৰমোহন'ত মোহিনীৰ ৰূপ কেনেদৰে বৰ্ণিত হৈছে :—

তপ্ত সুবৰ্ণৰ সম জ্বলৈ দেহ নিৰুপম
ললিত বলিত হাত পাৱ।
চক্ষু কমলৰ পাশি মুখে মনোহৰ হাসি
সঘনে দৰশৈ কাম ভাৱ॥

মানুহৰ কাৰ্য-কলাপৰ বৰ্ণনাতো শংকৰদেৱৰ সমীক্ষা-সূক্ষ্মতা আৰু প্ৰকাশৰ দক্ষতা দেখা যায়। কৃষ্ণ-বলৰামে কেনেকৈ বাল্যকালত মানৱ শিশুৰ দৰে ধূলিত উমলিছিল, দামুৰি দেখিলে নেজত ধৰি শিশুৰ দৰে ধূলিত উমলিছিল, দামুৰি দেখিলে নেজত ধৰি খেদিছিল, থিয়-দণ্ডা দিয়া অৱস্থাত আঠু কাঢ়ি ফুৰোঁতে কঁকালৰ কিংকিণী বাজি বাজি উঠিছিল—ইয়াৰ নিখুঁত বৰ্ণনা শংকৰদেৱৰ লিখনীত জিলিকি উঠিছে। আন নালাগে, যশোদাই গাখীৰ মথাৰ বৰ্ণনাটোতেই প্ৰকাশ পাইছে শংকৰদেৱৰ ৰচনা-শক্তিৰ অপূৰ্ব দক্ষতা।—

দিনেক যশোদা নন্দজায়া।
আপুনি মথন্ত দধি গৈয়া॥
কৃষ্ণৰ শৈশৱ লীলাক স্মৰি।
কৃষ্ণগীত গায়ন্ত সুন্দৰী॥
খৌনি বস্ত্ৰ পিন্ধি দিব্য কাছে।
কটিত মেখলা বান্ধি আছে॥

পুত্ৰস্নেহে স্ৰৱৈ দুয়ো স্তন।
আজোৰস্তে লবৈ ঘনে ঘন॥
কণ-ঝুণ কৰৰ কংকণ।
শ্ৰম জলে উজ্জল বদন॥
কৰ্ণত কুণ্ডল দোলে আতি।
খসি পৰৈ খোপাৰ মালতী॥ (শিশুলীলা)

(৫)

সাহিত্যত বিভিন্ন ৰস সৃষ্টি কৰি তাৰ যোগেদি পাঠকক আনন্দাপ্লুত কৰাই সাহিত্যিকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। শংকৰদেৱৰ গ্ৰন্থসমূহ ভক্তি-ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত যদিও সাহিত্যিক গুণ বিবৰ্জিত নহয়। শংকৰদেৱে সাহিত্যত বিভিন্ন ৰস সৃষ্টি কৰি তাৰ যোগেদি পাঠকবৰ্গক ভক্তি ভাবলৈ আকৰ্ষিত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ ৰচনাত বৰ্ণনাৰ মাধুৰ্যৰ লগতে ভক্তিভাব আৰু সাহিত্য ৰসৰ ত্ৰিবেণী সংগম হৈছে। সাহিত্যিক সৌন্দৰ্যৰ ফালৰ পৰা শংকৰদেৱৰ ৰচনাত শৃংগাৰ, বীৰ, করুণ আদিকৈ ন-বিধ ৰসকে পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰাসক্ৰীড়া, হৰমোহন, ৰুক্মিণী-হৰণ, কুঁজীৰ বাঞ্ছা পূৰণ আদি ভালেমান কাহিনীত শৃংগাৰ ৰসে প্ৰাধান্য লভিছে। ৰাস-ক্ৰীড়াত আছে—

কৃষ্ণ সমে ৰংগে আতি নাচে গোপীজাক।
নানান ভংগি চলায়া ফুৰৈ পাক॥
হস্তকো নচাৱৈ তুলি কৰি লয়লাস।
ভ্ৰূৰযুগ ক্ষেপিয়া কটাক্ষে কৰৈ হাস॥
ঝলমল কুণ্ডল গলতে আসি পৰৈ।
হালৈ কৃশ কংকাল স্তনৰো বস্ত্ৰ লড়ৈ॥
শিথিল মেখলা খোপা মুখে ঘৰ্ম জল।
গাৱে কৃষ্ণ গুণ-গীত গোপীকাসকল॥ (দশম)

মোহিনীৰ ৰূপ আৰু কাৰ্য বৰ্ণনাত শৃংগাৰ ৰসেই প্ৰকটিত হৈছে—

দৰশান্ত কাষ পিঠি ক্ষণো হাসে সম দৃষ্টি
চাহি লাজে যান্ত চকু মুদি।

অমন্ত অনেক ভাৱে উক্কাৰৈ বজ্র বাৰে
উচ্চ কুচ কুম্ভ হৰে উদি ॥ (হৰমোহন)

কংস, চানূৰ-মুষ্টিক, জৰাসন্ধ, জাম্বৱন্ত, গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰ আৰু অন্যান্য দৈত্য-দানৱৰ যুদ্ধ-বৰ্ণনাত কবিয়ে নৈপুণ্য দেখুৱাৰ লগতে বীৰ ৰসো সৃষ্টি কৰিছে। সেইদৰে বৃন্দাবনবাসীৰ ওপৰত কৰা ইন্দ্ৰৰ ক্ৰোধ, আৰু পঞ্চ বিশ্বদেৱৰ প্ৰতি বিশ্বামিত্ৰৰ অভিশাপ আদিত ৰৌদ্ৰৰস প্ৰকাশ পাইছে।—

স্বৰূপত ব্ৰহ্মঋষি মই হুওঁ যেৱে।
নৰছুয়া পৃথিবীক যাইয়ো তোৰাসবে ॥
আহ্মাক পাৰিলি গালি গ্ৰাসিলেক পাপে।
গৰ্ত্তবাস নৰক ভুঞ্জিয়ো মোৰ শাপে ॥
(হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

অঘাসুৰ, বকাসুৰ, ধেনুকাসুৰ, অৰিষ্টাসুৰ, কালীনাগ আদিৰ ৰূপ বৰ্ণনাত বিশেষকৈ অদ্ভুত আৰু ভয়ানক ৰসৰ সৃষ্টি হৈছে। আনকি অলপমান কথাৰে কবিয়ে যমদূতৰ বিকট শৰীৰৰ বৰ্ণনা কেনে স্পষ্টভাৱে দিছে—

হাতে পাশ জৰী চক্ষু টেৰ কৰি
থুলন্তৰ তাৰ জাংগ।
কৃষ্ণবৰ্ণ কায় দেখি ধাতু যায়
হাতত লোহাৰ ডাংগ ॥
(অজামিল উপাখ্যান)

এইখিনিতে মন কৰিব লগীয়া যে শংকৰদেৱে দৈত্য, অসুৰ আদিৰ শৰীৰৰ ৰূপ বৰ্ণাওঁতে কেতিয়াবা হাস্যৰসো সৃষ্টি কৰিছে। যেনে, পুতনা ৰাক্ষসীৰ শৰীৰটো ভয়ংকৰ যদিও কবিৰ বৰ্ণনাত হাস্যৰসহে সৃষ্টি হৈছে—

ডেৰ প্ৰহৰৰ পথ জুৰি কলেবৰ।...
হাতভৰি তৰি আছে যেন ৰাজ আলি।
শুকান পুখুৰী যেন পেট আছে খালি ॥

মানুহে কান্দে অকলে ; কিন্তু হাঁহিবলৈ বিচাৰে লগ। একগোট হৈ দহ ৰাইজে ৰাম-কৃষ্ণৰ লীলা-কাহিনী শুনক, মন ভক্তি ভাবলৈ

ধাৱিত হওক,—এই উদ্দেশ্যেই শংকৰদেৱে প্ৰসংগমূহত প্ৰচুৰ পৰিমাণে হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছিল।

বশিষ্ঠ-বিশ্বামিত্ৰ, বিশ্বামিত্ৰ-পৰশুৰাম আদিৰ যুদ্ধ-বৰ্ণনাতো হাস্যৰস প্ৰবাহমান। পাৰিজাত-হৰণ নাটত নাৰদৰ কাৰ্য-কলাপ, সত্যভামা-শচীৰ বাক্‌যুদ্ধ আদিত হাস্যৰস সৃষ্টি হৈছে। অস্বাভাৱিকতা আৰু অসংগতিয়েই হাস্যৰস সৃষ্টিৰ প্ৰধান কাৰণ। সেইহে সীতাৰ ৰূপ দেখি বুঢ়া বিশ্বামিত্ৰ ঋষিৰ আৰু ৰুক্মিণীৰ ৰূপ দেখি ব্ৰহ্মাৰ কামবিমোহিত হোৱা অৱস্থালৈ মন কৰিলে স্বাভাৱিকতেই দৰ্শক বা পাঠকৰ অন্তৰত হাস্যৰস সৃষ্টি হয়। 'ৰুক্মিণী-হৰণ নাট'ত আছে—

সূত্ৰ : তদনন্তৰ মুখ চন্দ্ৰিকা কৰিতে ৰুক্মিণীক ভুবন মোহন ৰূপ নিৰেখিয়ে ব্ৰহ্মা মাটি লুটি পৰল। নাৰদ মুনি ধৰি বোধ কৰায়ল।

নাৰদ : হে পিতা স্বস্থ হয় : স্বস্থ হয়। তোহাৰ ব্যৱহাৰ নোহে।

"একোৰসঃ কৰুণ এৱ।" কৰুণ ৰসেই সকলো ৰসৰ মূল বুলি কোনো কোনো আলংকাৰিকে মত দিয়ে। কৰুণ ৰসৰ পৰাই হৃদয় দ্ৰবীভূত হয় আৰু দুঃখীতজনৰ প্ৰতি হৃদয়ত সমবেদনা জন্মে। শংকৰদেৱৰ ৰচনাত কৰুণ ৰসো প্ৰাধান্য আছে। 'গোপী উদ্ধৱ সংবাদ'ত যশোদা আৰু আন গোপীসকলৰ কৃষ্ণৰ প্ৰতি আকুলতা, 'কালীদমন'ত নাগপত্নীসকলৰ বিলাপ, 'ৰাসক্ৰীড়া'ত গোপীসকলৰ বিৰহ-বৰ্ণনা আদিত কৰুণ ৰস প্ৰবাহিত হৈছে। তলৰ বৰগীতটিত গোপ-গোপীৰ কাৰুণ্য কেনে গভীৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

কি কহব উদ্ধৱ কি কহব প্ৰাণ।
গোবিন্দ বিনে ভয়ো গোকুল উছান॥
শূন্য ভেল অংগিনা বিবিন্দা বিপিন।
না শোভে ৰয়নী যৈছে চান্দ বিহীন॥
নাহি চাৰব ধেনু কালিন্দী কূল।
আৰ না শুনবো বেণু কদম্বক মূল॥
মথুৰা ৰহল সব গোপিনীক পিউ।
কেশব বিনে কৈছে ধৰবহোঁ জীউ॥

এইদৰে মহাপুৰুষে বিভিন্ন কাহিনী বা পৰিবেশৰ যোগেদি নৱবিধ ৰস সৃষ্টি কৰি পাঠকক ভক্তি-ভাৱলৈ আকৰ্ষিত কৰিছে।

ভক্তি বুলি এটি ৰস নাথাকিলেও শান্তৰসৰ মাজতেই ভক্তিভাৱ নিহিত হৈ থাকে। শংকৰদেৱে বিশেষকৈ গোপী, নাগ-পত্নী, উদ্ধৱ, নাৰদ, বেদ আদিৰ স্তুতিৰ যোগেদি ভক্তিভাৱ তথা শান্তৰস সৃষ্টি কৰিছে। এই স্তুতিবোৰৰ যোগেদিয়ে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলমত আৰু তত্ত্ব ব্যাখ্যাত হৈছে।

(৬)

শংকৰদেৱেউপযুক্ত শব্দ-চয়ন, উপমা, ৰূপক, অনুপ্ৰাস, যমক আদিকৈ অলংকাৰ ব্যৱহাৰ কৰিও ৰচনাৰাজিৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য বঢ়াইছে। যেনে, ৰামৰ লংকা অভিযানৰ কথা বৰ্ণনা কৰোঁতে উপযুক্ত শব্দ-চয়ন তথা অনুপ্ৰাসৰ যোগেদি কবিয়ে কেনেকৈ বীৰ ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰিছে !—

ঠাট প্ৰকট পটু কোটি কোটি কপি
গিৰি গড় গড় পদঘাৰে।
বাৰিধি তীৰ তৰি কৰে গুৰুতৰ গিৰি
ধৰি ধৰি সমৰক ধাৰে॥ (বৰগীত)

শংকৰদেৱৰ এনে কবিত্ব-শক্তি আছিল যে, আনকি গোপীসকলৰ নাম উল্লেখ কৰোঁতেও অনুপ্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰিছে—

সুপ্ৰভা সুভগা সৌভাগিনী সুভাচলা।
ভূষণা ভীষণা ভান্তি ভাৰতী উৎপলা॥
ইন্দিৰা মন্দিৰা হীৰা তপতী তৰণী।
কামিনী ভামিনী ভদ্ৰা ভূষণা ভৱানী॥ (দশম)

অনুপ্ৰাসৰ দৰে কবিয়ে ঠায়ে ঠায়ে যমকো ব্যৱহাৰ কৰিছে। যেনে :—

নাভি কঞ্জ কঞ্জ অনুপাম।
মৰ্দিত বিষধৰ কালি। বামন বলিক নিকালি॥
উৰু কৰিকৰ ভুজ ভুজংগ সাক্ষাত। (পাৰিজাত হৰণ)

বক্ৰোক্তি যেনে :—

মই প্ৰহ্লাদৰ নাতি, হুয়া যেবে মিছা মাতি
তেবেতো উচিত হৈবো মোৰ। [৮ম স্কন্ধ]

কি কৰিব হৰি আছা হৃদয়ত পশি।
কি কৰিব ব্ৰহ্মা তেন্তে আপুনি তাপসী॥

শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰাজি উপমা, ৰূপক, ভ্ৰান্তিমান আদি বিভিন্ন অৰ্থালংকাৰেৰেও সমৃদ্ধ। বিশেষকৈ নাৰী-পুৰুষৰ ৰূপৰ বৰ্ণনাত উপমাৰ প্ৰাচুৰ্য দেখা যায়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ শ্যামবৰণীয়া শৰীৰত পীতবস্ত্ৰই শোভা কৰিছে। তাকে কৰিয়ে একাধিক ঠাইত নতুন মেঘত বিজুলীয়ে শোভা কৰা বুলি উপমা দি ৰূপ বৰ্ণাইছে—

শ্যাম শৰীৰত বসন তথি পীত।
নৱ ঘন যৈচে চমকে তাড়িত॥ (পত্নী প্ৰসাদ)
নীল তনু তথি পীত পিচোৰি।
নৱ ঘন যৈচে চমকে বিজুৰি॥ (কালি দমন)

উপমাত সাধাৰণতে সুপৰিচিত প্ৰাকৃতিক বস্তুৰ সহায় লোৱা হয়। আন আন কবিৰ দৰে শংকৰদেৱেও কবি-প্ৰসিদ্ধি (Poetic Convention) মানি চন্দ্ৰৰ লগত মুখমণ্ডল, পদুমৰ লগত চকু, তিলফুলৰ লগত নাক, বন্দুলি ফুলৰ লগত ওঠ, এনেকৈ বিভিন্ন প্ৰাকৃতিক বস্তুৰ লগত তুলনা দি বিভিন্ন অংগৰ বৰ্ণনা দিছে। কিছুমান ক্ষেত্ৰত শংকৰদেৱে ঘৰুৱা উপমা ব্যৱহাৰ কৰি মৌলিকত্ব দেখুৱাব পাৰিছে। যেনে:—

(ক) যেন জোকে তৃণ পাইলে এৰে আউৰ তৃণ।
জীৱন মৰণ স্বপ্নে এৰে মুহি ভিন॥

(খ) উভতাই ছত্ৰ যেন তুলিলন্ত হৰি
যেন বেংচটাক ছৱালে থাকৈ ধৰি॥

(গ) মোতসে একান্ত চিত্ত যাৰ তাক
নকৰে কামে অনৰ্থ।
নিশ্চয় জানিবা যেন ভজা ধান
গজিবে মুহি সমৰ্থ॥

(ঘ) তৰি আছে দান্ত যেন লাংগলৰ ফাল॥

এইদৰে বেদৰ মাহাত্ম্যও কেনে সুন্দৰ উপমাৰে ব্যাখ্যা কৰিছে—

যেন পিতৃ শিশুক লাডু লোভ দিয়য়।
তাক পাইবো বুলি শিশু ঔষধ পিয়য়॥

পাছে খণ্ড লাড়ুয়ে গৰ্ভবো যোগ হবে।
সেহি মতে অজ্ঞানী বেদৰ শিক্ষা ধৰে॥
পাচে বেদে বোলে এৰ ইসব কামনা।
নিষ্কামে কৰিবা এক কৃষ্ণত অৰ্পণা॥

এটা বস্তুৰ সাদৃশ্যত আন এটা বস্তুৰ কথা মনলৈ আহিলে তাক স্মৰণোপমা বোলে। এনে অলংকাৰ শংকৰদেৱৰ বৰ্ণনাতো পোৱা যায়। যেনে:—

এহিতো যমুনা নদী গিৰি গোবৰ্দ্ধন।
ৰামসমে এথাতে ক্ৰীড়িলা নাৰায়ণ॥
ইহাক দেখন্তে অতিশয় তনু তাৰে।
পুনুপুনু কেশৱক মনে সুমৰাৰে॥

সেইদৰে ৰূপকৰ ব্যৱহাৰ—

নাম পঞ্চানন নাদে পলায়ত
পাপদণ্ডী ভয় ভীত। (বৰগীত)

অচেতন বস্তু বা জীৱ-জন্তুত মানৱীয় গুণ আৰোপ কৰি কবিয়ে বৰ্ণনা-বিষয়ৰ সৌন্দৰ্য বঢ়ায়। সাহিত্যত এনে অলংকাৰক ঔপচাৰিক লক্ষণা বা সমাসোক্তি (Personification) বোলে। শংকৰদেৱৰ ৰচনাতো এনে অলংকাৰৰ নিদৰ্শন আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ৰাস-পূৰ্ণিমাৰ নিশা যেতিয়া গোপীসকলে কৃষ্ণ-বিৰহত আকুল হৈ বৃন্দাবনৰ ইপিনে সিপিনে হাবাথুৰি খাই কৃষ্ণক বিচাৰি ফুৰিছিল, তেতিয়া তেওঁলোকে গছ-ফুল, তৃণ-লতা যি দেখিছে, তাকেই কৃষ্ণৰ বাতৰি সুধিছে, যেন সিবোৰ কৃষ্ণৰ প্ৰেমিকাহে—

ওৱা তুলসী সমিধান দিয়া। তুমি গোবিন্দৰ চৰণ প্ৰিয়া॥
যাহন্তে দেখিলা নন্দকুমাৰ। প্ৰাণতো অধিক প্ৰিয় আমাৰ॥
হে যাতি যুতি সখী মালতী। কৃষ্ণ পৰশে কি লভিলা গতি॥
সমস্তে গোপীৰ জীৱন ধন। দেখিলা যাহন্তে নন্দ নন্দন॥

এইদৰে শংকৰদেৱে অতিশয়োক্তি, ভ্ৰান্তিমান, বিভাৱনা আদিকৈ নানা প্ৰকাৰ অলংকাৰ বিভিন্ন প্ৰসংগত ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু সেই-বোৰে সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য-বৰ্দ্ধনত বিপুলভাৱে সহায় কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে কাব্যৰ বৰ্ণনীয় বিষয় বেছি স্পষ্ট আৰু পৰিচিত কৰি তুলিবলৈ

কবিয়ে জতুৱা বাক্য, প্ৰবচন, পটন্তৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। যেনে :—

(১) সাক্ষাতে তোমাক (কৃষ্ণক) দেখো আৰু কি পাপক লেখো।

(২) কৈৰনো লৰৰা যমে নিলেক পুতাই।

(৩) ছয়াল নভৈল ইটো ভৈলা যমকাল।

(৪) খাইবো মুণ্ড পুতাই আজি যাইবি কোই।

(৫) বহ্নিৰ সংযোগে যেন উথলয় ঘৃত।

(৬) জোকৰ মুখত দিলে চূণ।

(৭) যতেক কুকুৰে কামোৰ মাৰয় সবেও আঠুৰ নাম॥

(৭)

ছন্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো কবিৰ নৈপুণ্য মন কৰিব লগীয়া। পূৰ্ব-কবি মাধৱ কন্দলীৰ দৰেই শংকৰদেৱে বিভিন্ন বৰ্ণনাত পয়াৰ, ছুলৰী, ছবি, ঝুমুৰী আদি ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। ইয়াৰ উপৰি তেৰাই ঝুনা, কুসুমমালা, টোটয়, চপয় আদি ছন্দৰো প্ৰয়োগ ঘটাই অসমীয়া সাহিত্যৰ ছন্দ-বৈচিত্ৰ্য সাধন কৰিলে। উদাহৰণ স্বৰূপে—

ঝুনা :— আজানু লম্বিত বাহু দুখান।
নৱপদ্ম যেন জলে লোচন॥
গাৱে পীতবস্ত্ৰ কৰ্ণে কুণ্ডল।
পদ্ম সম শোভে মুখমণ্ডল॥

কুসুম মালা :— তুমি নিৰঞ্জন।
পাতক ভঞ্জন॥
দানৱ গঞ্জন।
গোপীকা ৰঞ্জন॥

এইদৰে দেখা যায় যে, ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হলেও শংকৰ-দেৱে ৰচনাৰাজি ৰস, অলংকাৰ, ছন্দ আদি সকলো দিশৰপৰাই সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছিল আৰু ইবোৰে শংকৰদেৱৰ অসামান্য সাহিত্য-প্ৰতিভাৰে পৰিচয় দিয়ে।

মাধৱদেৱৰ নাটত শিশু-কৃষ্ণ আৰু মাতৃ-যশোদা

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জন্মদাতা শংকৰদেৱ। এইজনা মহাপুৰুষে বৈষ্ণৱ যুগৰ নাট্য-সাহিত্যক যি এটি ৰূপ দিলে, সেই ৰূপদানত প্ৰধানভাৱে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱে। শংকৰদেৱৰ নাটবোৰৰ দৰে মাধৱদেৱৰো নাটসমূহ লিখাৰ অন্তৰালত জনসাধাৰণৰ মাজত কৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰদৰ্শন আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ চেষ্টা থাকিলেও দুয়োৰে নাটসমূহৰ বিষয়বস্তু কিন্তু একে নাছিল। শংকৰদেৱৰ নাটকৰ বিষয়-বস্তু আছিল যুৱক ৰামকৃষ্ণৰ প্ৰেম-কাহিনী আৰু শৌৰ্য-বীৰ্যৰ পৰিচয়মূলক আখ্যান আদি; কিন্তু মাধৱদেৱে নাটসমূহত ৰূপ দিছিল প্ৰধানকৈ শিশু-কৃষ্ণৰ কাৰ্য-কলাপকহে। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই মানৱ-বেশ লৈ কেনেকৈ গোপজায়া যশোদাৰ মাৰ-ধৰ আৰু মৰম-চেনেহৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল, দুষ্টামি কৰিলে গোৱালীসকলৰ কেনেকৈ গালি-গালাজ খাব লগা হৈছিল, আৰু গোপ শিশুসকলৰ লগত কেনেকৈ বৃন্দাবনত গৰু চাৰিছিল, কেনেকৈ যমুনাৰ পাৰত উমলিছিল—এইবোৰ কথাকে বিষয়-বস্তু হিচাপে লৈ মাধৱদেৱে নাট কেইখন ৰচনা কৰিছে। মাধৱদেৱৰ নাটত ডেকা কৃষ্ণৰ যমুনাৰ পাৰত গোপিনীক লৈ কৰা বংশীধ্বনি নাইবা বিৰহিণী ৰাধাৰ ডেইপুৰি যোৱা অন্তৰৰ গুজৰি-গুমৰি থকা বিৰহ-বেদনাৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা নেযায়। মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ চিৰশিশু, চিৰদিনেই যশোদাৰ আলাসৰ লাড়ু, কোলাৰ কেঁচুৱা। এই ঔ বিজলুৱা টেঙৰ ল'ৰাটোৰ চৰিত্ৰ মাধৱদেৱে নাটসমূহ আৰু বৰগীতবোৰতো যেনে নিখুঁতভাৱে অংকিত কৰিব পাৰিছে, বোধ কৰোঁ তেনেকৈ আন কোনো কবি-সাহিত্যিকে পৰা নাই। সেয়েহে মাধৱদেৱৰ অন্যান্য ৰচনাৰ দৰে নাটসমূহতো শিশু-কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। তেওঁৰ আটাই কেইখন নাটকৰে নায়ক শিশু-কৃষ্ণ। এই চৰিত্ৰটোৱে পাঠক নাইবা দৰ্শক-বৃন্দৰ মন যিমান মোহিব পাৰিছে, আনবোৰ চৰিত্ৰই তেনেকৈ পৰা

নাই। ফলত নাটকত আনবোৰ চৰিত্ৰ এই চৰিত্ৰটোৰ প্ৰভাৱত ম্লান হৈ গৈছে। সেইহে মাধৱদেৱৰ নাটসমূহ আলোচনা কৰিব গ'লেই প্ৰথমে চকুত পৰে শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰটো; তাৰ পিছতহে আনবোৰ। মাধৱদেৱৰ নাটত শিশু কৃষ্ণৰ পিছতেই মন কৰিব লগীয়া চৰিত্ৰ হ'ল যশোদাৰটো। এতিয়া এই চৰিত্ৰ দুটা সম্বন্ধে সম্যক আলোচনা কৰা হ'ব।

এতিয়ালৈ প্ৰকাশ পোৱা প্ৰায় কেইখন অংকীয়া নাটতে ৰূপায়িত চৰিত্ৰসমূহৰ ফালে দৃষ্টি কৰিলে এই কথাই সহজে চকুত পৰে যে, চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেদি অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজৰ চিত্ৰ হুবহু অংকন কৰা হৈছে। প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰৰ গাত দেৱত্ব গুণ আৰু অলৌকিক শক্তি আৰোপ কৰা হৈছে যদিও সিবোৰৰ কথা আৰু কাৰ্যত আমাৰ হোজা গাঁৱলীয়া কান্তিৰাম আৰু ৰূপহীৰ চৰিত্ৰহে ফুটি ওলাইছে। শংকৰদেৱৰ কৃষ্ণ কেৱল দ্বাৰকাপতি আৰু অসীম শক্তিশালী ৰজা হৈয়ে থাকিব পৰা নাই, তেওঁ তিৰুতা-সেকুৰাৰ দৰে ঘৈণীয়েকৰ কথা পালিব লগা হৈছে। সত্যভামা আৰু শচীও কেৱল ৰাণী হৈয়ে থকা নাই, দুয়ো দ্বন্দ্ব-খৰিয়ালত গাঁৱলীয়া অশিক্ষিতা তিৰোতা আঘোণী আৰু ৰতনীকো চেৰ পেলাইছে। শংকৰদেৱৰ নাটৰ চৰিত্ৰবোৰৰ দৰে মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ চৰিত্ৰবোৰেও গাঁৱলীয়া পৰিৱেশৰ পৰা মুক্তিলাভ কৰিব পৰা নাই। ফলত গাঁৱৰ সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ বাবে চৰিত্ৰবোৰ অধিক মনোগ্ৰাহী আৰু আপোন আপোন যেন লগা হৈছে।

শিশু-কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ

মাধৱদেৱৰ আটাইকেইখন নাটৰে নায়ক শিশুকৃষ্ণ। সৰহখিনি বৰগীততে মাধৱদেৱে কৃষ্ণৰ বাল্যলীলাৰ চিত্ৰ মনোৰমভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। কৃষ্ণৰ বাল্যলীলা প্ৰকাশ মাধৱদেৱৰ ৰচনাবোৰৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। বিশেষকৈ তেওঁ আটাই কেইখন নাটতে শিশু কৃষ্ণৰ চোৰ-চাতুৰী, মান-অভিমান, দুষ্টামি-উন্দওালি আদিৰ যি চিত্ৰ আঁকিছে সি সাৰ্বজনীন; বিশ্বৰো সকলো শিশুৰ চৰিত্ৰতে সিবোৰ আৰোপ কৰিব পাৰি। ডঃ বাণীকান্ত কাকতিদেৱে ঠিক মন্তব্যকে দিছে যে—"চিৰকুমাৰ আৰু সংসাৰ ত্যাগী-বৈৰাগী" হোৱা হেতুকে

মাধৱদেৱে তেওঁৰ ৰচনাত—চিত্তোন্মাদক আন ৰসক প্ৰাধান্য দিয়া নাছিল। প্ৰকৃত যোগী, সন্ন্যাসী বা সংসাৰ-বিৰাগী লোকৰ অন্তৰতো অপত্য-স্নেহ থকাৰ দৰে "চিৰকুমাৰ মাধৱদেৱৰ মনতো বাৎসল্য-প্ৰেমে সংসাৰৰ অইন ৰসৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছিল।" আৰু সেইহে ডঃ কাকতিয়ে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত মাধৱদেৱক বাৎসল্য ৰসৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশক বুলি যথোপযুক্ত আখ্যাৰে বিভূষিত কৰিছে।

মাধৱদেৱৰ নাটত শিশুকৃষ্ণৰ দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশ পাইছে; এপিনে মানৱ শিশুৰ কাৰ্য-কলাপ আৰু আনপিনে সেই শিশুৰ অন্তৰালত লুকাই থকা ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ অলৌকিক শক্তি আৰু পৰম পুৰুষত্ব। তেওঁ 'সৰ্বলোক হিত কাৰণে' 'গোপীজন মধ্যে চোৰ-চাতুৰী নানা ৰস খেলন' খেলিছে যদিও প্ৰকৃততে তেওঁ 'চৰাচৰ গুৰু নাৰায়ণ'। শিশু কৃষ্ণৰ এই দুমুখীয়া ব্যক্তিত্বৰ কথা মাধৱদেৱে 'চোৰধৰা'ৰ এফাঁকি পদৰ মাজেদি স্পষ্টকৈ কৈছে—

যো হৰি এ তিনি ভুৱন অধিকাৰী।
গোকুল মহ সোহি লৱনু ভিখাৰী॥

প্ৰথমে চোৱা যাওঁক, মাধৱদেৱৰ নাটবোৰত কৃষ্ণক মানৱ শিশু হিচাপে কেনেকৈনো অঙ্কন কৰিছে:

মাধৱদেৱৰ নাটত কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ মানৱীয় দিশটো অধিক আকৰ্ষণীয় আৰু জীৱন্ত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। ধনী মানুহৰ একেটা মাথোন ল'ৰা হ'লে যেনেকৈ আদৰত বাঢ়ি আহে, অলপ কথাতেই অভিমানী হয় নাইবা অভিভাৱকৰপৰা লাই পাই পাই বয়স অনুপাতে বেছি আগ বঢ়া হয়, মাধৱদেৱৰ নাটতো শিশু-কৃষ্ণক ঠিক তেনেকুৱাই দেখা যায়। কোনো কামত বাধা দিলে শিশুৱে তাক কৰিবলৈহে বেছি মনযোগ দিয়ে, অভিভাৱকে ধমক দিলে শিশুৱে ঠেহ পাতে, কান্দে, গালি পাৰে, নাইবা আন উৎপাত কৰি তাৰ প্ৰতিশোধ লয়। কেতিয়াবা ছুষ্টালি কৰে আৰু অভিভাৱকৰ ভয়ত সেই ছুষ্টালি ঢাকিবলৈ ফাঁকি দিয়ে বা নতুন ছুষ্টালি আৰম্ভ কৰে। শিশু স্বভাৱতে লুভীয়া। লোভত পৰি শিশুৱে খোৱা বস্তু চুৰ কৰে আৰু তাৰ বাবে আনৰ পৰা গালি নাইবা মাৰধৰ পালেও খোৱাৰ কথা হ'লে নাপাহৰে। খোৱাৰ

বাবে আৱশ্যকমতে শিশুৱে কাম কৰিবলৈকো কুণ্ঠিত নহয়। শিশুৰ এই চিৰন্তন স্বভাৱ মাধৱদেৱে কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি বৰ স্বাভাৱিক-ভাৱে ৰূপায়িত কৰিছে। 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ত যশোদাই কৃষ্ণক স্তন পান কৰিবলৈ দিদি উতলা অহা গাখীৰ নমাবলৈ যোৱাত কৃষ্ণই খং আৰু অভিমান কৰি মথনি মাৰি পেলাই, দধি-ভাণ্ড ভাঙি, গাখীৰ নষ্ট কৰি আৰু বান্দৰেৰে সৈতে গাখীৰ-মাখন খাই তাৰ প্ৰতিশোধ লৈছে। কিন্তু যেতিয়া যশোদাই হাতত এচাৰি লৈ মাৰিবলৈ খেদি গৈছে, তেতিয়া কৃষ্ণই ভয়ত দৌৰিছে, আৰু শেষত ধৰা পৰাত কান্দি কান্দি মাকৰপৰা সহানুভূতি পাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। 'চোৰ-ধৰা' নাটত দেখুৱা হৈছে—কৃষ্ণই গোৱালীৰ ঘৰত নৱনী চুৰ কৰি খালে, কিন্তু ধৰা পৰাত বাটলৈ দৌৰি আহিল আৰু আন শিশুৰ লগ লাগি গোপীক ভয় দেখুৱাৰ উদ্দেশ্যে ক'লে, "আহে গোৱালীসৱ, হামো বালক সব সহিত বাজ মাৰগ মহ খেলাইতে থিক। তোহোসব হামাক কলংক দেসি।"

শেষত কৃষ্ণই গোৱালীসকলৰ মুখত মাখন সানি ওলোটাকৈ চোৰ সাব্যস্ত কৰিছে এৰিলে। "আহে গোপীসব: দেখু দেখু: আৱৰ সাখিত্‌ কমন প্ৰয়োজন উনিকৰ মুখহিঁ সাক্ষি।" কৃষ্ণই আৰু ক'লে, "আপুনহি সবে দধি দুগ্ধ খাই হমাক কলংক দেসি। তোৱা-সবক হামু ছাড়ৱ নাহি।" এই দৰে কৃষ্ণই গোপী সকলক ভয় দেখুৱালে; কিন্তু গোপীসকলে মাখনৰ লোভ দেখুৱাত কৃষ্ণই নাচি নাচি গোপীসকলৰপৰা মাখন আদায় কৰিলে। আন হাতে যশোদাই বিচাৰি অহাত দুষ্ট কৃষ্ণই নানা কথা লগাই গোপীসকলক মাকৰ গালি খুৱাইছে। গোপীসকলৰ আগত চোৰ-চাতুৰী কৰা আৰু মাকক দেখিলেই শান্ত-শিষ্ট ল'ৰাটি হৈ পৰা কৃষ্ণৰ এনে আচৰণ সকলো শিশুৰ চৰিত্ৰতে দেখা যায়।

'ভূমিলোটোৱা' নাটত দেখুওৱা হৈছে—কৃষ্ণই চুৰি কৰি গাখীৰ মাখন খাই আছে, এনেতে যশোদাক দেখি কৃষ্ণই নিজক ৰক্ষা কৰিবলৈ মিছাকৈয়ে কোনোবাই মাখন খালে বুলি কৈ মাটিত বাগৰি বাগৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে। পিছত যেনিবা মাকে মাখন দিওঁতে কান্দোন বন্ধ কৰিলে। 'পিম্পৰা গুচোৱা'তো কৃষ্ণৰ ধূৰ্তালি

স্ফুলবৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। লৱনু চুৰ কৰিবলৈ কৃষ্ণ গোৱালীৰ ঘৰত সোমাল ; কিন্তু ধৰা পৰিল। তেতিয়া গোপীৰ বিভিন্ন প্ৰশ্নৰ উত্তৰত কৈছে যে বাট ভুল কৰিছে গোপীৰ ঘৰত সোমাল আৰু পৰুৱা আঁতৰ কৰিবলৈহে গাখীৰৰ কলহত হাত দিছে। কিন্তু কৃষ্ণ ইমানতে ক্ষান্ত নাথাকিল, গোৱালীক ওলোটাকৈ চুৰুণী বুলি ধৰি কৈছে—"আপোন জিহ্বা ৰাখিতে নপাৰি আপোন গৃহে লৱনু খায়লি। অৱ ভাতাৰক ভয়ে হামাক অপযশ দেৱস। হামাৰ ঘৰে লৱনু কে পুছত : খাইৱাক নপাই তোমাৰি ঘৰে চুৰ কয়ে লৱনু খায়লো।" কৃষ্ণৰ এইবোৰ কথা গোপীসকলে গৈ যশোদাত জনালে। যশোদাই কৃষ্ণক তিৰস্কাৰ কৰিলে। কিন্তু অভিমানী কৃষ্ণয়ো যশোদাক কম নকৰিলে। "অঃ হে মাই, তোহো জনম আঁঠুকুৰি ৰহয়ে থিক। হামো পুত্ৰ হুয়া সে দোষ দুৰ কয়লো। অৱ হামাক আগু চাতুৰী লগাৱস। আঃ কি দাৰুণ হৃদয়। আপোন পুত্ৰক দায়া নাহি জানত। জগত ঢাকিয়ে লৱনু চোৰ নাম দেলহ। আৰ হামাক কৰিতে কি ৰহল। অৱ অপমান সহিবাক নপাৰি মধুপুৰী পলাৱব। তোহাৰি ভাৱনা চুৰ কৰব। হামাক নাপাই পাছু কান্দি মৰব।" টেঙৰ-অভিমানী কানায়ে মথুৰালৈ যাম বুলি খঙাল মাকক ভয় দেখুৱাই চুঙা চাই সোপা দিহে এৰিলে।

এইদৰে মাধৱদেৱে শিশুকৃষ্ণৰ চোৰ-চাতুৰী, মান-অভিমান, ফাঁকি-চুষ্টালি আদিৰ যোগেদি বিশ্বৰ সকলো শিশুৰ চৰিত্ৰকে দাঙি ধৰিছে। অৱশ্যে শিশুৰ সৰলতাৰ পৰিবৰ্তে চাতুৰ্যহে কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰত প্ৰকাশ পাইছে। মাধৱদেৱৰ দৰে উত্তৰ ভাৰতৰ কবি সুৰদাসৰ ৰচনাতো বাল-গোপালৰ কথা—তথা শিশুৰ মনস্তত্ব স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে সুৰদাসৰ কৃষ্ণ সাধাৰণ শিশু ; কিন্তু মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ ঠায়ে ঠায়ে অলৌকিকত্ব বিদ্যমান। সুৰদাসৰ কৃষ্ণই লগৰ ল'ৰাবোৰৰ বিৰুদ্ধে মাকক গোচৰ দিয়ে ; কিয়নো সিহঁতে কৃষ্ণক ক'লীয়া বোলে। কৃষ্ণই নিজৰ টিকনিডাল জুখি চায়, কিয়নো টিকনি দীঘল হ'ব বুলি মাকে ফুচলাই তেওঁক গাখীৰ খুৱায়। সুৰদাসৰ কৃষ্ণ একেবাৰে মাতৃ-নিৰ্ভৰশীল শিশু ; কিন্তু

মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণই মাজে মাজে নিজৰ অলৌকিক শক্তিৰ বিষয়ে কৈছে—"হামু কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ নায়ক : ব্ৰহ্মাদি দেৱৰ দেৱতা।"

মাধৱদেৱে নাটকেইখনত কৃষ্ণৰ চোৰ-চাতুৰী দেখুৱালেও কৃষ্ণ যে তিনি ভুৱনৰ অধিকাৰী, কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ঈশ্বৰ এই কথাটো কবলৈকো পাহৰা নাই। কৃষ্ণৰ অলৌকিকতা কিছুমান কাৰ্যৰ মাজেদিও প্ৰকাশ পাইছে। 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ত যশোদাই ঘৰত থকা আটাইবোৰ ৰচীৰে বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰিও দুই আঙুলি চুটি হোৱা কাৰণে কৃষ্ণক বান্ধিব নোৱাৰিলে। কাৰণ শ্ৰীকৃষ্ণই "যোগমায়া বেকত কয়ল।" কৃষ্ণই নিজে বান্ধ নেখালে সাধাৰণ গোৱালী যশোদাৰ বান্ধিবলৈ কি সাধ্য? যশোদা ভাগৰি পৰিল। কৃষ্ণই তেতিয়া কৈছে—"হামাৰ মায়াক ঐচন অতক প্ৰভাব : হামু অতয়ে মহিলা দেখায়ল : তবহো হামাক নাহি জানল : হামু জব আপুনে বন্ধন নাহি লেহো তব কি হামাক বান্ধিতে পাৰব : হামু ভকত বৎসল গুণে ভকতক অধিন ; হামাৰি ভকতা জননীক মন পূৰণ কৰোহো।" কৃষ্ণই অৱশেষত যেনিবা বান্ধ খালে ; কিন্তু বন্ধন-অৱস্থাতে যঁজা অৰ্জুন-গছজোপা উভালি পেলালে। শিশুকৃষ্ণৰ এই কাৰ্যতো অলৌকিকতা বিদ্যমান। শিশুকৃষ্ণৰ এই ঐশ্বৰিক শক্তিৰ কথা গোপ-গোপীয়ে উপলব্ধি কৰিব পৰা নাছিল। অৱশেষে যশোদাই কেতিয়াবা অপত্য-স্নেহত আপ্লুত হৈ আবেগতে কৃষ্ণৰ পৰম পুৰুষত্বৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে—"আহে বাপু তোহো হামাৰ কোটি পুৰুষক দেৱকো পৰম দেৱতা : মাথাক মুকুট : গলাক সাতসৰি : বুকৰ শীতল চন্দন।" (চোৰধৰা)

মাধৱদেৱে শিশুকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰত দেখুৱা ঐশ্বৰিক দিশটোত সৰ্বশক্তিমান আৰু ভক্তৰ অধীন ভগবান-পুৰুষৰ অলৌকিক শক্তিৰ লগতে ভক্তৰ প্ৰতি কৰুণাও প্ৰকাশ পাইছে। সাধাৰণ শিশুৰ দৰে আচৰণ দেখুৱাই নন্দ-যশোদাক পুত্ৰ হিচাপে আৰু গোপ-শিশুসকলক লগৰীয়া হিচাপে ধৰা দি তেওঁ ভক্তৰ প্ৰতি কৰুণাকে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। নাট্যকাৰৰ ভাষাত প্ৰকৃততে তেওঁ "পৰম ঈশ্বৰ পুৰুষোত্তম ত্ৰিগুণ নিয়ন্তা", কেৱল "জীৱক তৰণ নিমিত্তে আপুনি সাক্ষাতে বেকত হুয়া কপট মনুষ্য চেষ্টা দেখায়া বিবিধ লীলা বিস্তাৰ" কৰে। শিশুকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক শক্তিৰ কথা—বিশেষকৈ নাটকৰ মাজে

মাজে দিয়া গীত, সূত্ৰধাৰৰ কথা আৰু কৃষ্ণ-যশোদাৰ উক্তিৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে।

যশোদাৰ চৰিত্ৰ

মাধৱদেৱৰ নাটত কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি যেনেকৈ শিশুৰ চিৰন্তন ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে, তেনেকৈ যশোদাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদিও এগৰাকী আদৰ্শ মহিলাৰ চৰিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। তেওঁ নন্দ ৰজাৰ ৰাণী যদিও ভোগ আৰু বিলাসিতাত মজি থকা ৰাণীৰ চৰিত্ৰ তেওঁৰ গাত পাবলৈ নাই। আদৰ্শ গৃহিণীৰ গাত যিখিনি গুণ থকা আৱশ্যক যশোদাৰ গাত সেইখিনি ষোল কলাই বিৰাজমান। চাকৰ-চাকৰণী চলাবলৈ হ'লে নিজেও যে চাকৰ-চাকৰণীৰ কাম জানিব লাগে, যশোদাই তাক ভালকৈ বুজিছিল। সেয়েহে তেওঁ কোনো কামত দাসীবোৰক নিষেধ কৰাৰ লগতে আৱশ্যক হ'লে নিজেও কাম কৰি গৈছিল।

যশোদাৰ দাসীসকলৰ প্ৰধান কাম হৈছে গাখীৰ মথা ; কিন্তু দাসীবোৰে গাখীৰ মথি বেছিকৈ মাখন উলিয়াব নোৱাৰিলে যশোদাই নিজে গাখীৰ মথি কেনেকৈ অধিক মাখন উলিয়াব পাৰি তাকে দেখুৱাইছিল আৰু লগতে দাসীসকলৰ মইমতালি বুলি জানিব পাৰিলে তিৰস্কাৰ নকৰাকৈও নাথাকিছিল। ইয়াৰ নিদৰ্শন মাধৱদেৱে 'অৰ্জুন ভঞ্জন'ত দেখুৱাইছে। এদিন গোপীবোৰে বেছিকৈ মাখন উলিয়াব নোৱাৰাত যশোদাই কৈছে,—"আহে গোপীসৱ : তোৰাসৱ কৈছন দধিমথন কৰহু : ওহি দধিক কলশে : পুৰুবক সমান লৱনু কৈছে নাহি পাৱত : তোৰাসৱক গাৱে কি বল নাহি : অৱহেলা কৰিয়ে : দধি মথিয়ে সৱ লৱনু টুটাৱল। তোহোঁসৱ আন কৃত্য কৰহ : আজু হামু আপুনে দধি মথন কৰব : যদি অধিক লৱনু পাওু : তেবে তোৰা সৱক জে জানু তা কৰব।" ইয়াকে কৈয়ে যশোদাই দাসীসৱক আন কাম কৰিবলৈ দি নিজে দধি মথাত লাগি গ'ল।

যশোদা কথাই কামে যেনে উগ্ৰ স্বভাৱৰ, তেনেকৈ তেওঁৰ অপত্য স্নেহটোও আছিল অতি প্ৰৱল। যশোদা আদৰ্শ মাক, আদৰ্শ

পুত্ৰ-শাসিকা। যশোদাৰ মাৰ-ধৰ, মৰম-চেনেহ, এইবোৰে চিনাকি দিয়ে আমাৰ সমাজৰে এগৰাকী আদৰ্শ মহিলা বুলি। মাতৃ-সুলভ চেনেহ, মৰমসনা মাৰ-ধৰ তথা পুত্ৰ-শাসনৰ কঠোৰ ভাবটোৱে যশোদাৰ চৰিত্ৰটো বুৰাই ৰাখিছে। দাস-দাসী চলোৱাত যশোদা যেনে নিপুণা, তেনেকৈ পুত্ৰ-শাসন-কাৰ্যতো তেওঁ কম নহয়; বৰং তেওঁৰ কথা-বতৰা, চাল-চলন সকলোতে ফুটি উঠিছে মাতৃত্বৰ অসীম গৌৰৱ আৰু গৰ্ব্ব চিন। কৃষ্ণৰ প্ৰতি যশোদাৰ যে কি অসীম চেনেহ তাক 'চোৰ-ধৰা' নাটকৰ এটি দৃষ্টান্তৰ পৰাই বুজিব পাৰি।—

কৃষ্ণ আছিল নন্দ-যশোদাৰ চকুৰ মণি, বুকুৰ জীউলাউ। পিছে কৃষ্ণ হ'ল খিতিঙা স্বভাৱৰ; মাখন চোৰ। সেয়েহে কৃষ্ণই সঁচাই মিছাই মাক-বাপেকক যি কৈছিল মাক-বাপেকেও তাকে সঁচা বুলি খামুচি ধৰিছিল। এদিনাখন কৃষ্ণই লৰনুৰ গিৰিহঁতনীকে চুৰুণী বুলি ধৰি লগৰীয়াবোৰক মাতিলে। গোৱালীবোৰে তেতিয়া আন উপায় নাপাই কৃষ্ণক বেছিকৈ লৰনু দিম বুলি কৈ লোভ দেখুৱাত কৃষ্ণই লৰনুৰ লোভত নাচিবলৈ ধৰে।

ইপিনে কৃষ্ণক নেদেখি মাক যশোদা ব্যাকুল। তেওঁ তেতিয়া দাস-দাসী সকলোকে পিছ পেলাই থৈ কৃষ্ণক বিচাৰি যমুনাৰ পাৰ পায়গৈ; কিন্তু দেখে, কৃষ্ণ তাত নাই। যশোদা বাউলীৰ দৰে আকৌ আগুৱাই গ'ল। দামুৰি হেৰোৱা গাভীৰ দৰেই হ'ল যশোদাৰ অৱস্থা। তেওঁ বাটত যাকে লগ পালে, তাকেই কৃষ্ণৰ কথা সুধিবলৈ ধৰিলে। এই অৱস্থাত যশোদাৰ অন্তৰ পুত্ৰ-শোকত কেনেভাৱে কাতৰ হৈছিল. তাক যশোদাই গোপী এজনীক কোৱা কথা এষাৰিৰপৰাই বেচ ধৰিব পাৰি: "হে মাই হামু অভাগিনিত কি পুছহ: হামু অনেক পুণ্য কৰিয়ে: দেৱতাক বৰে: কৃষ্ণক পাৱলো: সে প্ৰাণপুত্ৰ কৃষ্ণ খেড়ি খেলাইতে বিহানে বজাৱল: বিয়াল ভৈগেল: এখনো নাৱল: সে প্ৰাণপুত্ৰক বিচাৰি নপাই হামাৰি প্ৰাণ কৈছে ৰহব।"

যশোদাই যেনিবা অৱশেষত 'প্ৰাণপুত্ৰ'ক বিচাৰি পালে। তেওঁ পোনেই পুতেকক কোলাত লৈ স্তন্যপান কৰালে; কিন্তু কৃষ্ণই গোৱালীসকলক সেকা দিওৱাৰ উদ্দেশ্যে কান্দি কান্দি মাকক ক'লে

যে, গোৱালীহঁতে নিজে মাখন খাই তেওঁক চোৰ বুলি কলংক দিছে। কৃষ্ণৰ কথা শুনিয়েই যশোদা খণ্ডত জ্বলি উঠিল। তেওঁ আগ পাছ নুগুণি কৃষ্ণৰ কথাকে মুঠা মাৰি ধৰি গোৱালীবোৰক ক'বলৈ ধৰিলে: "আহে চাণ্ডি গোৱালীসব দাসিক দাসি: তোহোসব হামাৰ ওহি বালক কৃষ্ণক চোৰ বুলিয়ে কলংক কৰসি। ছিঃ তোহাৰি মুখে চাৰ পৰোক।" যশোদাই গোৱালীসৱক গালি-শপনি পাৰি, কৃষ্ণক চুমা খাই গোৱালীৰ ঘৰলৈ ছুনাই নাহিবলৈ প্ৰবোধ দিলে আৰু কাপোৰেৰে কৃষ্ণৰ গাৰ ধূলি-মাকতিবোৰ জাৰি-জোকাৰি ঘৰলৈ লৈ গ'ল। কৃষ্ণই যি ওজৰ-আপত্তি কৰিছিল তাক মাৰি "শীতল জলে স্নান কৰাই: পঞ্চামৃত ভোজন কৰাৱল" পুতেক কৃষ্ণই হ'ল যশোদাৰ মানত "কোটি পুৰুষক দেৱকো পৰম দেৱতা: মাথাক মুকুট: গলাক সাতসৰি: বুকেৰ সিতল চন্দন,"—ইমানেই স্নেহ যশোদাৰ।

'চোৰধৰা-ঝুমুৰা'ৰদৰে 'ভূমিলুটিয়া-ঝুমুৰা'তো মাধৱদেৱে যশোদাৰ অপত্য স্নেহৰ এটি সুন্দৰ নিদৰ্শন ৰূপায়িত কৰি দেখুৱাইছে। এদিন কৃষ্ণই পাত্ৰত থকা লৱনু আৰু ঘন গাখীৰ আন কোনোবাই খালে বুলি মিছাকৈ যশোদাক মাটিত পৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে। তেতিয়া যশোদাই পুতেকৰ কথাত বিশ্বাস কৰি সান্ত্বনাৰ সুৰত কৈছে—"হে পুতা: তোহাৰি বানৰে সকল লৱনু খাৱল: তোহোঁ হামাত ৰোস কৰিএ মাটি লোটি কৈছে ক্ৰন্দন কৰলি। ওহি মাণিক পুতলি সৰিৰ: ধূলি ধূসৰিত ভেল: ইহা দেখি হামাৰ মনে বড় দুঃখ লাগে: বাপ ক্ৰন্দন ছোড়হ।" ইয়াকে কৈ যশোদাই কৃষ্ণক কোলাত লৈ গাখীৰ-লৱনু দিহে সন্তুষ্ট কৰিব পাৰিলে।

যশোদাই কৃষ্ণক যেনেকৈ অতি মৰম কৰিছিল, তেনেকৈ খুব মাৰধৰো কৰিছিল। পুতেকৰ সাধাৰণ দুখত যশোদাৰ প্ৰাণ যেনেকৈ গলি গৈছিল, তেনেকৈ দোষ পালে শাস্তি নিদিয়াকৈও নাথাকিছিল। মাটি খোৱা সাধাৰণ দোষ এটিতে দামোদৰ-কৃষ্ণক ৰচীৰে কৰ্কালত বান্ধি কোবাইছিল। কৃষ্ণক শাস্তি দিয়া সময়ত আনৰ হাক-বচন নাইবা গোপীসকলৰ কাতৰ অনুৰোধেও যশোদাৰ

খং দমাব নোৱাৰিছিল। বৰং কোনোবাই কৃষ্ণৰ দুখ পতিয়াই যশোদাক নামাৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে যশোদাই সেই অনুৰোধ বিদ্রূপসূচক বুলি ধৰি লৈ কৃষ্ণক আকৌ বেছিকৈহে কোবাইছিল। ‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’ত ইয়াৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়।—

এদিনাখন কৃষ্ণক যশোদাই পিয়াহ খুৱাই আছে, এনেতে গোপী কেইজনীমানে খবৰ দিলে, “থালি ভৰিয়ে: জে খিৰ থৈয়া আছ: সে উতলি পৰয়।” এই কথা শুনি যশোদাই কৃষ্ণক মাটিত থেকেচা মাৰি থৈ গাখীৰ চাবলৈ গ’ল। ইয়াতে অভিমানী কৃষ্ণই যশোদাৰ ওপৰত খঙৰ পোতক তুলিবৰ কাৰণে মথনি মাৰি ভাঙি, গাখীৰ-লৰনু আদি খাই ঘৰত উৎপাতখন লগাবলৈ ধৰিলে। কৃষ্ণক তেনে কৰা দেখিয়ে হাতত মাৰি এডাল লৈ যশোদাই কৃষ্ণক পাছে পাছে দিলে খেদা; কৃষ্ণয়ো মাৰিলে লৰ। কিন্তু লৰিব কিমান? শেহত যশোদাই কৃষ্ণক ধৰি আনি উৰলত বান্ধিবলৈ ধৰিলে। তাকে দেখি গোপীসবে দুখ কৰি যশোদাক ক’বলৈ ধৰিলে, “হে মাই যশোদে: তোহাৰি ঐচন দাৰুণ হৃদয়: ওহি মাণিক পুতলি শ্ৰীকৃষ্ণ: সব গোকুলক জিৱন প্ৰাণ: তোহাৰি নিজ বালক: আহেক কোন অপৰাধে: অতয়ে ৰাগে: গৰুক পাগে: উদৰে কৈছন বন্ধন কৰহ:……আহে মাই: তোহাৰি পায়ৰে লাগোঁ: অহি প্ৰাণধন কৃষ্ণক বান্ধবি নাহি।” গোপী সকলৰ কাতৰ অনুৰোধেও যশোদাৰ অন্তৰ কোমলাব নোৱাৰিলে; বৰং যশোদাই ভাবিলে যে, যিসকল গোপীয়ে বহুত দিন কৃষ্ণৰ অপযশ গাইছে সেইসকলে আজি আকৌ মৰম দেখুৱাবলৈ আহিছে কিয়? “আহে গোৱালীসব: ওহি কৃষ্ণক কত অপযশ হামাকু আগু কহইছ: আজু (আজি) আৰ্দাসক (আদৰৰ) সময় নাহি হয়: হামাকু বাধা কৰিতে আৱল: অব জে বোলল তাহেক হামু সহলো: আৰ জব বোলহ তব হামাকু বাত বুঝব।” ইয়াকে কৈয়ে যশোদাই কৃষ্ণক আকৌ বান্ধিবলৈ ধৰিলে। প্ৰথমে যশোদাই কৃষ্ণক বান্ধিব নোৱাৰি হতাশেই হৈছিল; কিয়নো যিমান দীঘল ৰচীৰেই কৃষ্ণক নাবান্ধক শেষত দু আঙুলৰ কাৰণে ৰচীডাল চুটি হৈ

যায়। যশোদাই ঘৰৰপৰা কিমান পঘা, কিমান ৰচী আনি যে কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰিলে, কিন্তু নোৱাৰিলে। শেষত যশোদা ভাগৰিপৰা যেন দেখি ভক্তবৎসল কৃষ্ণই মাকৰ কামনা পূৰণ কৰিবলৈ নিজেই বান্ধ ল'লে। কৃষ্ণৰ অলৌকিক শক্তিৰ কথা যশোদাই কিন্তু বুজিব নোৱাৰিলে। তেওঁ কেৱল অৰ্জুন-গছ এজোপাৰ তলত থকা উৰলটোত কৃষ্ণক বান্ধি থলে।

এটি মাত্ৰ পুতেক হ'লে সি মাক-বাপেকৰ যেনে আলাসৰ লাক আৰু আতো-পুতোৰ স্থল হয়, ঠিক কৃষ্ণও আছিল নন্দ-যশোদাৰ মনত তেনে। আনকি কৃষ্ণক লৈ দুয়োৰে মাজত মাজে সময়ে দুই এখন সৰু-সুৰা তৰ্ক-যুদ্ধও নোহোৱাকৈ নাথাকিছিল। সামাজিক জীৱনত বহুত সময়ত গিৰিয়েক-ঘৈণীয়েকৰ ভিতৰত হুবাহুবিকৈ কাঁজিয়া লগা দেখা যায়। নন্দ-যশোদাৰ চৰিত্ৰতো এনে কাৰ্যই ৰেখাপাত কৰিছে। দুয়ো ৰজা-ৰাণী যদিও কাৰ্য-ক্ষেত্ৰত গাঁৱলীয়া সাধাৰণ মতা-তিৰোতাকো চেৰ পেলাইছিল। এই প্ৰসংগত 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ত দেখুৱা দুয়োৰে বাক্-যুদ্ধখন মন কৰিব লগীয়া।

অৰ্জুনগছৰ গুৰিত প্ৰাণ-পুত্ৰ কৃষ্ণক বান্ধি থোৱা অৱস্থাত দেখি আৰু স্বয়ং যশোদাই সেই কামটো কৰা বুলি জানিব পাৰি নন্দৰ যশোদালৈ ভীষণ খং উঠিল। তেওঁ যশোদাক তৰ্জন-গৰ্জন কৰি ক'বলৈ ধৰিলে, "আহে দাসিক দাসি বান্দি : ঢান্দি গোৱাৰি : ওহি প্ৰাণ পুত্ৰ কৃষ্ণক কেমন অপৰাধে : গৰুক পাগে বন্ধন কয়লি : হামু কত তপ কৰিএ : দেৱক বৰে : বৃদ্ধ বয়সত : কৃষ্ণক পুত্ৰ পাৱল : সোহি প্ৰাণপুত্ৰ বৃক্ষপড়িয়ে থলেকে মৰি জাই : গোসাঞিক বৰেসে এড়াৱল : তোহোঁ কি নিমিতে মানুষ ভেলি : ৰাক্ষসতো অধিক : আপুন পুত্ৰক খাইতে চাৱল : কৃষ্ণক নাখাই হামাক খাব।"

নন্দৰ এনেকুৱা গালি শুনি ৰাউণী যশোদাই আৰু মনে মনে থাকিব নোৱাৰিলে। তেওঁ গিৰিয়েকক ভয় কৰা বিধৰ তিৰোতা নহয়। গতিকে নন্দৰ কটা মুখত চূণ-খাৰ ঢালিবলৈ যশোদাই ৰুদ্ৰমূৰ্তি ধৰি উত্তৰ দিলে, "আহে বুঢ়িয়া কাহেক আগে ঐছন ৰাগ দেখাৱ : তোহাৰি আজি ভাৱনা চুৰ কৰব : তুহু হামাৰি ৰাখোৱাল : নিশা

বুলি কবিয়ে জ্ঞানৰ জোনাকীয়ে এন্ধাৰ জগতত জ্ঞানৰ পোহৰ পেলাইছে বুলি সবল আশাবাদ প্ৰকাশ কৰিছে।

(৮)

এইদৰে 'প্ৰতিমা'ত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ সমন্বয় দেখা যায়। কবিৰ ব্যক্তি-জীৱনৰ চিন্তাধাৰাই গীতি-কবিতাৰ উপজীব্য যেতিয়া 'প্ৰতিমা'ক নিঃসন্দেহে এখনি উৎকৃষ্ট গীতি-কবিতাৰ পুথি বুলি ক'ব পাৰি। আগৰৱালাদেৱেই অসমীয়া ৰোমাণ্টিক তথা গীতি কবিতাৰ প্ৰধান পথ-প্ৰদৰ্শক।

আগৰৱালাৰ সময়তেই অসমীয়া সাহিত্যলৈ ছনেট বা চতুৰ্দশ-পদী কবিতাৰ আমদানি হয়। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমালৈ চিঠি'ৰ পিছতেই আগৰৱালা, গোহাঁই বৰুৱা আদিয়ে এনে কবিতা লিখিবলৈ লয়। 'প্ৰতিমা'ত 'অকলশৰীয়া', 'চিৰলগৰীয়া' আৰু 'সুন্দৰ' নামৰ তিনিটা চতুৰ্দশপদী কবিতা আছে। ভাবৰ সংযম, আৰু গাম্ভীৰ্যৰ ফালৰপৰা তিনিওটা সুন্দৰ কবিতা যদিও অন্ত্যানু-প্ৰাসৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায়বোৰ অসমীয়া কবিৰ চতুৰ্দশপদী কবিতাৰ দৰেই আগৰৱালাৰ কবিতাতো কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম পালন কৰা হোৱা নাই।

ভাবৰ গাম্ভীৰ্য আৰু অনুভূতিৰ বৈচিত্ৰ্য আগৰৱালাৰ কবিতাৰ প্ৰধান বিশেষত্ব ; কিন্তু সেই অনুপাতে সকলো কবিতাতে ছন্দৰ গতি সাবলীল নহয়। ভাষাতকৈ ভাব আগ বাঢ়ি যোৱাত দুই এটা কবিতাৰ ভাব অস্পষ্ট আৰু ছন্দ পতন হৈছে। তথাপি ভাব-অনুভূতিয়ে কবিতাৰ প্ৰাণ যেতিয়া, বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আৰু মধুৰ ভাবাবেগৰ কাৰণেই আগৰৱালাৰ 'প্ৰতিমা' অসমীয়া সাহিত্য-মন্দিৰত চিৰদিন সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈ থাকিব।

ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ বৈৰাগ্যমূলক কবিতা

কুৰি শতিকাৰ আদি ভাগৰ খ্যাতনামা কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱ বিহগী কবি বুলিয়েই বিশেষভাৱে জনাজাত। আৰু এই আখ্যাটো আজি এনেভাৱে সুপৰিচিত হৈ পৰিছে যে, বিহগী কবি বুলিলে পোনেই চৌধাৰীদেৱৰ নামটোহে পাঠকৰ মনলৈ আহে। ইয়াৰ দ্বাৰা এনে ধাৰণা হ'ব পাৰে যে, চৌধাৰীদেৱে কেৱল বিহগী অৰ্থাৎ চৰাইক লৈহে যেন কবিতা লিখে, নাইবা চৰাইক লৈ লিখা কবিতাহে তেওঁৰ সৰহ আৰু বেছি সাৰ্থক। চৌধাৰীদেৱৰ কবিতাৰ ওপৰত যি দুই এটা সমালোচনা ওলাইছে সিও বিশেষকৈ চৰাই নাইবা প্ৰকৃতি-বিষয়ক কবিতাকেইটিক লৈহে। চৌধাৰীৰ 'কেতেকী' আৰু 'দহিকতৰা' পুথিত সন্নিৱিষ্ট ডঃ ৺বাণীকান্ত কাকতিদেৱৰ দুটি সাৰ্থক সমালোচনা আছে; কিন্তু তাত চৌধাৰীদেৱৰ কেৱল চৰাই আৰু প্ৰকৃতি-বিষয়ক কবিতাকেইটিহে আলোচনা কৰা হৈছে; অইন ভাবৰ কবিতা আলোচনা কৰা হোৱা নাই।

পৃথিৱীৰ কবি-সাহিত্যিকসকলে বিভিন্ন বিষয়ৰ ৰচনা লিখিলেও সেই ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য অনুযায়ীহে তেওঁলোকক কোনো এটি বিশেষ উপাধিৰে ভূষিত কৰা দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথ একেধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, ঔপন্যাসিক, প্ৰবন্ধলেখক নাইবা গায়ক হলেও তেওঁ গীতি-কবি তথা বিশ্বকবি বুলিহে বিশেষকৈ জনাজাত। সেইদৰে কালিদাস প্ৰেম-সৌন্দৰ্যৰ কবি, ৱৰ্ড্‌ছ্‌ৱৰ্থ প্ৰকৃতিৰ কবি নাইবা ক'লেৰিজক অলৌকিকতাৰ কবি বুলি জনা যায়, আন ভাব আৰু বিষয়-বস্তুও তেওঁলোকৰ ৰচনাত বিদ্যমান। কবি চৌধাৰী ডাঙৰীয়াৰ ৰচনাতো বিভিন্ন ভাব আৰু বিষয়-বস্তু পৰিলক্ষিত হয় যদিও তেওঁৰ চৰাই-কবিতা কেইটাই পাঠকসমাজক বিশেষকৈ আকৃষ্ট কৰাত ইংৰাজ কবি কেইজনমানৰ দৰে তেওঁকো 'চৰাই কবি' তথা 'বিহগী কবি' (Bird Poet) আখ্যা দিয়া হয়।

(২)

চৌধাৰী ডাঙৰীয়াৰ চৰাই-কবিতা কেইটিৰ দৰে আৰু এক শ্ৰেণীৰ

উল্লেখযোগ্য কবিতা আছে—যাক 'বৈৰাগ্যমূলক কবিতা' বুলি আখ্যা দিব পাৰি। এই শ্ৰেণীৰ কবিতাত ঠায়ে ঠায়ে কবিৰ পৰমাৰ্থ-প্ৰীতিও ফুটি ওলাইছে। তেওঁৰ প্ৰখ্যাত কবিতা-পুথি 'সাদৰী' আৰু 'দহিকতৰা'ৰ উপৰি চৰাই কবিতাৰ পুথি স্বয়ং 'কেতেকী'ৰো ঠায়ে ঠায়ে কবিৰ সংসাৰৰ প্ৰতি জাগি উঠা বিতৃষ্ণা তথা বৈৰাগ্যৰ ভাব প্ৰকাশ পাইছে। সংসাৰখন যে অতি জটিল আৰু ই 'মায়া-ভৱন' স্বৰূপ, ইয়াত যে 'আছল-পিছল বাট' আৰু 'বহু লটি-ঘটি' আছে, আৰু তীব্ৰ জ্বালা-যন্ত্ৰণাত বাহিৰে ইয়াত যে আন একো পোৱা নাযায়, চৰাইৰ গুণ বৰ্ণোৱাৰ লগতে তাকো ক'বলৈ কবিয়ে পাহৰা নাই।—

সংসাৰৰ তীব্ৰ জ্বালা যন্ত্ৰণাই
অথিৰ কৰিছে দেহা,
দুখ ভাগৰত লাল কাল দিছো
কিৰূপে বেহাওঁ বেহা।
(কেতেকী)

কবি সংসাৰত বিৰক্ত হৈ কেতেকী চৰাইৰ লগতে অজ্ঞাত সদানন্দ ধামলৈ যাব খুজিছে, য'ত বৈ আছে প্ৰেম-মন্দাকিনী।—

বাট দেখুৱাই লৈ যা সাদৰী
নাথাকো ই সংসাৰত;
শতধাৰা বই প্ৰেম-মন্দাকিনী
সদায় বইছে য'ত। (কেতেকী)

অকল 'কেতেকী' কাব্য বুলিয়েই নহয়, 'গোৱাহে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহংগিনী', 'কেতেকী চৰাই', 'দহিকতৰা', 'গিৰিমল্লিকা' আদি কবিতাতো কবিৰ অন্তৰত উমি উমি জ্বলি থকা বিৰহ-বেদনা নাইবা সংসাৰৰ জ্বালা-যন্ত্ৰণা সদৃশ জুইকুৰা একোবাৰ দপ্‌দপাই জ্বলি উঠাৰ উমান পোৱা যায়।

সংসাৰখন যে জ্বালা-যন্ত্ৰণাময়, ইয়াত দুখৰ বাহিৰে যে সুখ নাই, এই ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি চৌধাৰী-ডাঙৰীয়াৰ দৰে অইন কবিৰ বিখ্যাত চৰাই-কবিতাতো শুনা যায়। ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থে

তেওঁৰ স্কাইলাৰ্কক সন্দেহ কৰি সুধিছে যোলে তাই দুখ-যন্ত্রণাপূর্ণ সংসাৰখনক ঘৃণা কৰে নেকি ?—

Dost thou despise the earth where cares abound ?

অৱশ্যে দুখ-যন্ত্রণাপূর্ণ বুলি জানিও তেওঁৰ স্কাইলাৰ্কজনীয়ে পৃথিৱীক ঘৃণা কৰা নাই, বৰং পৃথিৱীত শান্তি-বাৰি ছটিয়াবলৈহে যত্ন কৰিছে ; কিন্তু ছেলীৰ স্কাইলাৰ্কে দুখ-যন্ত্রণাময় পৃথিৱীক ঘৃণা কৰিছে—"Thou scorner of the ground." কীট্‌ছৰ 'Ode to a Nightingale' কবিতাত দুখ-পূর্ণ পৃথিৱী সম্বন্ধে থকা কবিৰ ভাবটো আৰু প্ৰকট হৈ ওলাইছে—

The weariness, the fever, and the fret
Here, where men sit and hear each other groan ;
Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,
Where youth grows pale, and spectre-thin,
and dies ;
Where but to think is to be full of sorrow
And leaden-eyed despairs,
Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,
Or new Love pine at them beyond to-morrow.

কিন্তু চৌধাৰী কবিৰ বিশেষত্ব এইখিনিতে যে তেওঁ চৰাই কবিতাকিটাত সংসাৰখন অকল দুখ-যন্ত্রণাময় বুলি কৈয়ে ক্ষান্ত থকা নাই, নিজেও সেই দুখ-বেদনা তীব্ৰভাৱে অনুভৱ কৰিছে আৰু তাৰপৰা নিষ্কৃতি লাভ কৰি 'মানস-মোহিনী', 'জীৱন-তোষিণী' চৰাইৰ লগতে চিৰদিন প্ৰেম-মন্দাকিনী বৈ থকা শান্তি-ৰাজ্যলৈ যাবলৈ বিচাৰিছে। অকল সিমানেই নহয়, শান্তিৰ ভঁৰাল স্বৰূপ চৰাইজনীক যাতে তেওঁ জনমে জনমে পায়, তাৰো আশা ৰাখি কৈছে—

জন্ম-জন্মান্তৰে যেন তোমাকেহে পাওঁ, আৰু
কদাপিতো দুজনাৰ নহব বিচ্ছেদ।

চৌধাৰীৰ চৰাই-কবিতা কেইটাৰ উপৰিও আন যিকেইটা প্ৰকৃতি-বিষয়ক কবিতা আছে, সেইবোৰতো কবিৰ অন্তৰ যে

অহর্নিশে বেদনাত ছাটি-ফুটি আছে তাৰেহে উমান পোৱা যায়। ভাব হয়—সংসাৰ-বিৰাগী কবিয়ে যেন চৰাই,গছ-গছনি, ফুল-ফুলনি আদিৰ যোগেদি নিজৰ বেদনা প্ৰকাশ কৰি শান্তি লভিবলৈহে বিচাৰিছে। বেদনা-প্ৰকাশ, শান্তি-বিচৰণহে যেন কবিৰ প্ৰধান কথা,—আনবোৰ গৌণ। বিশেষকৈ এই শ্ৰেণীৰ কবিতাকেইটিৰ শেষৰ কলিত এই ভাব সুস্পষ্টভাৱে ওলাই পৰিছে।—

বিৰহৰ ঢৌ হিয়াত বাগৰি
বোৱালে চিন্তাৰ ধাৰ। (মৰমৰ পখী)

* * *

ফুলিবিনে মোৰ মানস কুঞ্জত
অ' মোৰ দৰদী ফুলাম পাহি, (গোলাপ)

* * *

প্ৰাণপ্ৰিয়া, আজি মোৰ বিজন কুঞ্জত,
তুলিবানে লয়লাসে হাঁহিৰ তৰংগ ?
ব্যথাৰে উপচি পৰা আকুল প্ৰাণত
নিষ্প্ৰভ ফুলনি মোৰ হ'ক জ্যোতিৰ্ময়। (গিৰিমল্লিকা)

কবিয়ে যেন নিজৰ নিজৰ নিঃসংগ আৰু বেদনাপূৰ্ণ জীৱনৰ ৰিক্ত হিয়াখনি প্ৰকৃতিৰ ফল-ফুলেৰে জাতিষ্কাৰ কৰি তুলিব।—

ফুলিল হিয়াত মোৰ লাখে লাখে ফুল
পৰিমল গন্ধে সুৰভিত। (বিভূতি)

(৩)

প্ৰকৃতি-বিষয়ক কবিতাকেইটা বাদ দি এতিয়া চোৱা যাওঁক বৈৰাগ্যমূলক কবিতাকেইটিত কবিৰ ভাবধাৰানো কেনেভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। চৌধাৰীদেৱৰ 'সাদৰী' আৰু 'দহিকতৰা' দুয়োখন পুথিতেই এই শ্ৰেণীৰ কবিতা পোৱা যায়। 'মনাই বৰাগী' নামৰ অপ্ৰকাশিত পুথি এখনতো এনে ভাবৰ কবিতা আছে। গন্থ-পুথি 'নৱমল্লিকা'তো কবিৰ নিঃসংগ জীৱনৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা

নাই। ই যি নহ'ক, 'সাদৰী' আৰু 'দহিকতৰা'ৰ কবিতাক লৈহে এই আলোচনাটি কৰা হ'ব।

এইটো মন কৰিব লগীয়া যে, কাব্যৰ বৈৰাগ্য আৰু ঋষি-মুনিৰ বৈৰাগ্যৰ মাজত স্পষ্ট পাৰ্থক্য বিদ্যমান। কাব্যৰ বৈৰাগ্যই ঋষি-মুনিসকলৰ দৰে সংসাৰ ত্যাগ কৰি, মানৱ-সমাজৰ আঁতৰত থাকি বনবাসী হ'বলৈ নিৰ্দেশ নিবিচাৰে; ই সংসাৰতে থাকি সাংসাৰিক ভোগ-বিলাসৰ প্ৰতি বীতস্পৃহ হোৱাকহে বুজায়। কবিয়ে মানৱ সমাজতে থাকি প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ বিচিত্ৰ ৰূপ আৰু অৱস্থাক লৈহে কাব্য ৰচনা কৰে; মানৱ-সমাজ এৰি মানৱ মনৰ গোপন বাৰতা ব্যক্ত কৰা কবিৰ পক্ষে সম্ভৱ নহয়। কামনা-বাসনা অতৃপ্ত হৈ ৰ'লেও কবি মানৱ-সমাজতেই থাকে—যদিও তেওঁ সংসাৰ-বিৰাগী হয়। তেতিয়া কবিৰ চকুৰ আগত ভাঁহি উঠে সংসাৰৰ অসাৰতা আৰু কবিৰ অন্তৰত জাগি উঠে—পৰমাৰ্থ-প্ৰীতি বা ভগৱৎ-প্ৰেম।

'সাদৰী'ৰ প্ৰথম কবিতা 'ভিক্ষা'তেই বিহগী কবিৰ বৈৰাগ্য-ভাব ফুটি ওলাইছে। জীৱনৰ আগছোৱাত আনৰ দৰে কবিৰো হয়তো নানা আশা-আকাংক্ষা আছিল। সংসাৰত আশা-সুখ, শান্তি-প্ৰেম, বাসনা-তৃপ্তি, ৰাজপদ-সন্মান, গৌৰৱ আদি পাবলৈ কবি হয়তো এদিন হাবাথুৰি খাই ফুৰিছিল; কিন্তু বিফল হ'ল। মায়া-মৰীচিকাময় সংসাৰত সেইবোৰ বিচাৰোঁতে কবিয়ে দুখৰ উপৰি দুখহে পালে, আৰু তেওঁৰ হিয়া হ'ল দগ্ধ। সেইহে কবিয়ে 'পিশাচিনী কামনাক' আঁতৰাই সাংসাৰিক দুখ-দৈন্যকে ভগৱানৰ দান বুলি ল'ব খুজিছে আৰু বিচাৰিছে শিলৰ ৰেখাৰ দৰে ভগৱানত যেন তেওঁৰ অচল-অটল বিশ্বাস থাকে। সংসাৰ সম্পৰ্কে এনে ধাৰণা আৰু জীৱনৰ তীব্ৰ বেদনাবোধ 'সাদৰী'ৰ অন্তৰ্গত 'বণিজৰ কথা', 'নিৰাশ', 'বিষাদ,' 'বিৰহীৰ উক্তি', 'সন্তাপ' আদি কবিতাত অতি করুণভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। সংসাৰখন যেন এখন বণিজৰ ঠাই, য'ত লাভক চাওঁতে মূলো হেৰুৱাব লগাত পৰে,—এই চিৰাচৰিত ভাবটো কবিয়ে 'বণিজৰ কথা' কবিতাটিত স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। এই কবিতাটো দেহ-বিচাৰৰ গীতৰ লগৰীয়া।

মানুহৰ জীৱন ধন্তেকীয়া, কালি যাক দেখিছিলো নাচি বাগি ফুৰা আজি তাৰ ধূলিত শয়ন'। মানুহ জন্মিলে মৰিবই লাগিব; কিন্তু ৰৈ থাকে তাৰ স্মৃতি (গছৰ পাত)। ঋতুৰ লগতো কবিয়ে বিজাই চাই কৈছে যে, শৰতত শেৱালি ফুলে, পিছত সৰি পৰে। তাৰ পিছত আকৌ আহে শৰত, আকৌ ফুলে শেৱালি; কিন্তু কবিৰ জীৱনলৈ এবাৰহে শৰৎ আহে। গতিকে তেতিয়া তেওঁৰ অন্তৰত যি শেৱালি ফুলি সৰি গ'ল, সি আৰু চুনাই নুফুলে। সেইদৰে মানুহৰ জীৱনলৈ এবাৰহে আনন্দ আহে (বিষাদ)। 'নিৰাশ' কবিতাত কবিৰ জীৱনত হঠাতে দেখা দি নাইকিয়া হোৱা উষা-প্ৰতিমাৰ বেদনাদায়ক স্মৃতিয়ে কবিৰ অন্তৰলৈ অনা নৈৰাশ্যৰ ভাব প্ৰকাশ পাইছে। কবি সংসাৰ-মৰীচিকাত অজলা হৰিণাৰ দৰে ঘূৰি ফুৰি অৱশেষত শৰবিদ্ধ চৰাইৰ দৰে যে মায়াজালত পৰিব লগা হৈছে তাকেই 'বিৰহীৰ উক্তি'ত প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ দেখিছে যে, এই সংসাৰত প্ৰকৃত সুখ নাই; আছে কেৱল বিভীষিকা, গৰিহণা, পৰিহাস, শোক, অশ্ৰু, হাহাকাৰ, হুমুনিয়াহ আদিহে (সন্তাপ)। সংসাৰৰ তাপত কবি ইমান তাপিত যে ফল্গু নৈৰ গৰিমা বৰ্ণাবলৈ গৈও কবিয়ে অৱশেষত ফল্গুতেই আশ্ৰয় বিচাৰিছে—

তোমাৰ অমৃত কোলা শান্তি সুখ ধাম,
দিবানে আশ্ৰয় স্থান পাপী অধমক?
সংসাৰ-তপন তাপে জৰ্জ্জৰিত তনু,
নাপালো শান্তিৰ ছাঁয়া মৰু জীৱনত।

গতিকে জীৱনত শান্তি লাভৰ কাৰণে তেওঁ সংসাৰৰ পৰা আঁতৰিবলৈ বিচাৰিছে। জাগতিক সম্মান, যশস্যা, প্ৰাণৰ লগৰী সকলো ক্ষন্তেকীয়া; মৃত্যুৱেহে তেওঁৰ চিৰসংগী। ই সংসাৰৰ দুখ পাহৰাই প্ৰকৃত শান্তি আনি দিব পাৰে। সেইহে কবিয়ে মৰণ দেৱতাক আহ্বান জনাই কৈছে—

আঁহা মোৰ চিৰসংগী আঁহা প্ৰিয় সখা
তোমাৰ মুখকে চাই দুখ পাহৰিম;

দিব্য ৰূপ ধৰি তুমি দিবা মোক দেখা,
যিদিনা চিতাক মই সাৱটি ধৰিম।
সিদিনাহে দূৰ হ'ব সংসাৰ যাতনা,
সিদিনাহে প্ৰাণে মোৰ লভিব সান্ত্বনা।

এই একে সুৰতে ৰবীন্দ্ৰনাথেও কৈছিল—

মৰণ ৰে, তুঁহুঁ মম শ্যামসমান।

*   *   *

তুঁহুঁ মম তাপ ঘূচাও।
মৰণ তু আওৰে আও।

'দহিকতৰা'ত কবিৰ জীৱনৰ তীব্ৰ বেদনাবোধ তথা সংসাৰৰ প্ৰতি ওপজা বৈৰাগ্যৰ ভাব আৰু গভীৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

'সাদৰী'ৰ সংসাৰ-বিৰাগী কবিয়ে 'দহিকতৰা'ত আৰু এখোপ আগুৱাই গৈ ভগৱানক পাবলৈ ব্যাকুল হৈ উঠিছে আৰু ভগৱানৰ পৰা অনুগ্ৰহ পাবলৈ আকুতি জনাইছে। প্ৰেমিকাই প্ৰেমিকক নাইবা নৈয়ে প্ৰিয়তম জোনাক বিচাৰি হাবাথুৰি খোৱাৰ দৰে কবিয়েও যেন প্ৰিয়তমক পাবলৈ হাবাথুৰি খাই ফুৰিছে—তেওঁক জনমে জনমে পাবলৈ আকাংক্ষা জনাইছে; যিহেতু 'তেওঁ বিনে আন গতি নাই'—

জনমে জনমে যেন
পাওঁ স্বামী তোমা হেন

নুভুলিবা অভাগীক এয়ে শেষ বাণী। (জোনলৈ)

ই যেন কবিৰ চণ্ডীদাস-বিদ্যাপতি ৰচিত ৰাধা-ভক্তিসূচক উচ্চ-পৰ্যায়ৰ গীতিহে।—

বঁধু কি আৰ বলিব আমি।
জীৱনে মৰণে জনমে জনমে
প্ৰাণনাথ হইও তুমি॥ (চণ্ডীদাস)

যুগ-যুগান্তৰৰ সাঁচি থোৱা বেদনাবোৰে যেন কবিৰ অন্তৰ আকুল কৰি তুলিছে। তেওঁৰ প্ৰাণৰ দুৱাৰ বন্ধ আৰু তেওঁ অজ্ঞানতাৰ ঘোৰ এন্ধাৰত বুৰ গৈ আছে। গতিকে কবিয়ে আশা কৰিছে যাতে

অন্তৰৰ বিশুদ্ধ জ্ঞান-,জ্যোতিৰ যোগেদি 'ভৱ-অন্ধকূপ' পাৰ হৈ সদানন্দ ধামত 'সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ ৰূপ' দেখিবলৈ পায় (পুঁৱতি তৰা); কিন্তু যি কেইদিন জীয়াই থাকে সেই কেইদিনৰ কাৰণে যেন ভগৱানে তেওঁৰ 'ৰস-ৰূপ-গন্ধ-গীত' ভৰা বিপুল সম্পদ-ৰাশিৰ এটি হলেও কণিকা দি কবিৰ ব্যথিত অন্তৰত প্ৰেম-সৌন্দৰ্যৰ অনুভূতি জগাই তোলে (বিভূতি). আৰু এই প্ৰেম-সৌন্দৰ্যৰ কাৰণে কবি আজি হৈ পৰিছে সৌন্দৰ্য-সাধক, সংসাৰ-বিৰাগী, চিৰ-কৌমাৰ্যব্ৰতী। সংসাৰৰ সুখ-সম্ভোগ ত্যাগ কৰা কঠিন যদিও কবিয়ে তাকো হেলাৰঙে ত্যাগ কৰি নিজে সৌন্দৰ্যৰ উপাসক হৈ এখন প্ৰেম-সুন্দৰৰ সুকীয়া ৰাজ্য সৃষ্টি কৰিছে, আৰু তাত দেখিবলৈ পাইছে—তেওঁৰ প্ৰাণপুতলিৰ ৰূপ। গতিকে কবিৰ সন্দেহ হৈছে যে, জীৱনৰ বিয়লি বেলাত কাৰনো ৰূপ-সাগৰত মজি তেওঁ স্বৰূপ জ্ঞান লাভ কৰিব (সৌন্দৰ্য সাধক) ?

আনহাতে কবি নিঃসংগ যদিও ৰূপে-ৰসে ভৰা প্ৰকৃতিৰ উদাত্ত সুৰ শুনি তেওঁৰ কাষলৈ যেন মানসী প্ৰিয়া অভিসাৰৰ কাৰণে লৰি আহিছে আৰু ইয়াকে কল্পনা কৰি কবিয়ে আনন্দ লভিছে। লগতে প্ৰকৃতিৰ বুকুত বৈ থকা সৌন্দৰ্যৰ মহামেলাৰ মাজত কবিয়ে সুন্দৰৰ 'বিশ্বভোলা প্ৰেমানন্দ ৰূপ' দেখিবলৈ পাইছে আৰু তেওঁৰ সেই মহান ৰূপটি চায়েই যেন কবিয়ে শান্তি লাভ কৰিব (বিশ্বৰূপ)

কবিয়ে সংসাৰত পালে কেৱল দুখ-যন্ত্ৰণাহে, কিন্তু তেওঁ যি বিচাৰিছিল তাক নাপালে। আনকি তেওঁক কল্পনা-প্ৰিয়ায়ো মুৰ দাঙি নাচালে। ইয়েই যেন কবিৰ ব্যৰ্থতাময় জীৱনৰ বেদনা আৰু বেছি গাঢ় কৰি তুলিছে আৰু কবিয়ে যেন চাৰিওফালে শূন্যতা দেখিছে—

জগতৰ যত সৌন্দৰ্য সুষমা,
অনবদ্য ৰূপ অতি মনোৰমা,
গইছে সকলো বুকু উদি কৰি
গইছা যিদিনা তুমি সাদৰী! (কবিপ্ৰিয়া)

আৰু সেয়েহে কবিয়ে নিজকে ভাগ্যহীন বুলি বেজাৰ কৰিছে—

বিফল জনম মোৰ বিফল সকলো আশা,
ভাগ্যহীন আজি মই হিয়া মোৰ কৰ্মনাশা। (মধুলিহ)

ইংৰাজ কবি-সমালোচক আৰ্ণল্ডে কৈছে, "Poetry at bottom is a criticism of life." 'কবিতা মূলতঃ জীৱনৰ সমালোচনা।' আৰ্ণল্ডৰ এই উক্তি কবি চৌধাৰীৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। কিয়নো, কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পিনে মন কৰিলে তেওঁৰ জীৱন নিঃসংগ আৰু বেদনাময় বুলিহে ক'ব লাগিব। নিচেই কেঁচুৱাতে ভৰি দুখন ভাঙি তেওঁ আজন্ম নিশকতীয়া হ'ল। ল'ৰালিতে মাক-দেউতাকক হেৰুৱাত আনৰ মৰম-চেনেহৰ ওপৰতে জীয়াই থাকিব লগা হ'ল আৰু গোটেই জীৱন কৌমাৰ্য-ব্ৰত অৱলম্বন কৰি এক প্ৰকাৰ নিঃসংগ হৈয়েই থাকিল। কবিয়ে এই নিঃসংগ-জীৱনৰ বেদনাৰ কথা স্পষ্টভাৱেই ব্যক্ত কৰিছে—

ভাৰ্যা পুত্ৰ ধন জন দিলো মই বিসৰ্জন
মিতিৰ কুটুম কেও নাই লগৰীয়া,
আশা পখী উৰি গ'ল শূন্য হিয়া পৰি ৰ'ল
সংসাৰত আজি মই অকলশৰীয়া। (বৈৰাগ্যৰ কথা)

কবিৰ সাংসাৰিক জীৱনৰ অসাৰতা আৰু তাৰপৰা ওপজা নৈৰাশ্যৰ ভাব নলিনীবালা দেৱী, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আদিৰ কবিতাতো পোৱা যায়। নলিনীবালা দেৱীয়ে 'নাটঘৰ' কবিতাত কৈছে—

জীৱনৰ ভাও লৈ লাগিছে বেজাৰ আজি
ভুৱা দেখি লাগিছে ভাগৰ,
কোন কাৰ জগতৰ. কোন কাৰ মৰমৰ
চকুৰ চিনাকি দুদিনৰ,
সসীমৰ ৰূপ তৃষ্ণা অসীমত বুৰ যাব
খহি গলে জৰী মৰমৰ।

চন্দ্ৰকুমাৰেও কৈছে—

জনপূৰ্ণ নিৰ্জনত কতা লগৰীয়া ?
বিশ্ব সংসাৰত হায় অকলশৰীয়া !

আমাৰ দেহবিচাৰৰ গীত আদিত ইয়াৰ মূল সুৰ বৈ থকা যেন লাগে

—"ভাৰ্যা পুত্ৰ ধন সয়ে অকাৰণ, হৰিৰ নাম গলতে বান্ধা।" অৱশ্যে কবিৰ ব্যক্তিগত তিতা অভিজ্ঞতাও ইয়াৰ লগতে জড়িত হৈ আছে।

এইটোও মন কৰিব লগীয়া যে, কবিয়ে বিভিন্ন কবিতাত নিজকে অবোধ মানৱ, হতভাগা, অভাগা, দুৰ্ভাগা, ভাগ্যহীন, পাপী-অধম, পাপী-সন্তান, নাইবা মাজ পথাৰত অকলে পৰি থকা 'পত্ৰ-পুষ্প ফলহীন তৰু'ৰ দৰে অতি নিঃকিন বুলি কৈছে। এইবোৰৰপৰা সহজেই ধৰি ল'ব পাৰি যে, কবি সংসাৰ-যাত্ৰাত বিফল হৈছে। পদ্মশ্ৰী শ্ৰীমতী নলিনীবালা দেৱীৰ ভাষাত কবিয়ে যেন 'বিফলতা লৈয়ে এই জীৱনৰ গীতি' ৰচনা কৰিছে। আজি তেওঁৰ 'মৰ্মাহত ব্যথাহত দুৰ্বহ জীৱন' 'ব্যথাৰ অজস্ৰ জ্বালা' আৰু 'ব্যৰ্থতাৰ গ্লানিৰে' উপচি পৰিছে। কবিৰ এই ব্যৰ্থতা আৰু তীব্ৰভাৱে ফুটি ওলাইছে 'ফুলশয্যা' কবিতাত। কবিয়ে বেদনাত আতুৰ হৈ অন্তৰ-দেৱতাক সুধিছে—

আৰু নো কিমান দিয়া বেদনাৰ বোজা
হে মোৰ হৃদয় দেৱতা!
কৰুণ ৰোদন তুলি ভাঙি দিলা কিয়
প্ৰাণৰ নিবিড় নীৰৱতা?
কোন কাহানিয়ে তুমি হৰি নিছা মোৰ
প্ৰীতি ভৰা প্ৰণয়ৰ লাৰু,
অন্তৰ্দাহী বাৰণৰ চিতা জুইকুৰা
কোন দিনা নুমাবনো আৰু?
আনন্দৰ পূৰ্ণ পাত্ৰ শূন্য আজি মোৰ
কেউপিনে দেখো হাহাকাৰ······।

কবিয়ে চাৰিওফালে বিৰাট শূন্যতা দেখিছে। তেওঁ জানে যে, এই জীৱনত তেওঁৰ বেদনাৰ শেষ নহয়, ৰাৱণৰ চিতাৰ দৰে সি আজীৱন অহৰ্নিশে জ্বলি থাকিব। গতিকে কবিয়ে দুখ-বেদনা সকলোকে ভগৱানৰে দান বুলি সাৱটি লৈ অন্তিম কালত সান্ত্বনা লভিবলৈ বিচাৰিছে। কবিৰ বিশ্বাস যে, মৃত্যুৰ লগে লগে তেওঁ

চিৰশান্তি লাভ কৰিব। নলিনী দেৱীয়েও একে ভাবতেই মৰণ-দেৱতাক আহ্বান জনাই কৈছে—

প্ৰিয় তুমি মোৰ আহিবা সিদিনা
শান্তি চন্দন হাতত লৈ,
মচি দিবা মোৰ চকুলো তুধাৰ
শীতল হাতেৰে দিবাহি ধুই।

কবিয়ে ভাবে, তেওঁ যেন মৰণ-দেৱতাৰ দপ্‌দপ্‌কৈ জ্বলি থকা চিতাতহে প্ৰকৃত শান্তি পাব আৰু সিয়েই যেন হ'ব নৱ-দম্পতিৰ ফুলশয্যাৰ দৰে সুখৰ ঠাই—

সেয়ে মোৰ ফুলশয্যা ৰক্ত কমলৰ
লম তাতে অনন্ত শয়ন।

'সাদৰী'ৰ 'মৰণ' কবিতাৰ দৰে 'দহিকতৰা'ৰ 'ফুলশয্যা'তো সংসাৰ-বিৰাগী কবিয়ে একে ইচ্ছাকে প্ৰকাশ কৰিছে, আৰু ইয়ে যেন কবিৰ অন্তৰৰ একমাত্ৰ কামনা আৰু আশাবাদৰ ইংগিত দিয়ে। সেইদৰে 'প্ৰতিধ্বনি', 'অন্তিমজ্যোতি' আদি কবিতাতো কবিয়ে সাংসাৰিক জ্বালা-যন্ত্ৰণা এৰাই ভগৱানৰ আশিস-নিৰ্মালি লৈ তেওঁৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰিছে। এইদৰেই কবিৰ বৈৰাগ্যৰ ভাব শেষত আধ্যাত্মিকতাৰ উচ্চ স্তৰত উপনীত হৈছেগৈ।

আধুনিক অসমীয়া নাটকত

পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ

আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য গঢ় লৈ উঠে—পাশ্চাত্য তথা ইংৰাজী আৰু বঙলা নাটকৰ অধ্যয়ন আৰু তাৰ প্ৰত্যক্ষ অনুকৰণৰ ফলত। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, যদিও অংকীয়া নাটবোৰহে অসমীয়া ভাষাত প্ৰথমে ৰচিত, তথাপি পিছৰ অৰ্থাৎ আধুনিক যুগৰ নাটকসমূহত অংকীয়া নাটৰ প্ৰভাৱ মুঠেই নপৰিল। বিষয়বস্তু, উদ্দেশ্য, কলা-কৌশল, অংক-বিভাগ আদি কোনো ফালৰপৰাই অংকীয়া নাটে আধুনিক নাটকৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাব নোৱাৰিলে। অংকীয়া নাটৰ বিষয়-বস্তু আছিল পৌৰাণিক ; কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ-সম্বলিত কাহিনীকে তাত প্ৰধানকৈ ঠাই দিয়া হৈছিল ; কিন্তু আধুনিক নাটকৰ পৰিসৰ তাতকৈ বাঢ়ি গ'ল। আধুনিক নাটকৰ বিষয়বস্তু কেৱল পৌৰাণিক কাহিনীতে সীমাবদ্ধ নাথাকি ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক কাহিনীলৈকো প্ৰসাৰিত হ'ল। পৌৰাণিক কাহিনীৰ অলৌকিকতাও যিমান দূৰ সম্ভৱ পৰিহাৰ কৰা হ'ল। অংকীয়া নাট ৰচনাৰ প্ৰাথমিক উদ্দেশ্য আছিল বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা, ৰস-সৃষ্টি গৌণহে আছিল ; কিন্তু আধুনিক নাটকত ঐতিহাসিক কাহিনী উজ্জ্বলকৈ দাঙি ধৰা, সমাজৰ ভাল-বেয়া বিভিন্ন চিত্ৰ-অঙ্কন আৰু ৰস-সৃষ্টিৰ উপৰিও সংঘাত সৃষ্টিৰ প্ৰতিও লক্ষ্য ৰখা হ'ল। ভাষাও অংকীয়া নাটৰ দৰে ব্ৰজাৱলী নহৈ শুদ্ধ অসমীয়াহে হ'ল। অংকীয়া নাটত কেৱল এটা অংশতেই নাটকীয় কাহিনী ৰূপায়িত কৰা হৈছিল ; কিন্তু আধুনিক নাটকত একাধিক অংকৰ সমাৱেশ ঘটিল। অংকীয়া নাটৰ সৰ্বপ্ৰধান চৰিত্ৰ সূত্ৰধাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা আধুনিক নাটকত একেবাৰেই নাইকিয়া হ'ল ; মুঠতে এইটো সুস্পষ্ট যে, আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ওপৰত

কোনো দিশৰপৰাই অংকীয়া নাটে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব নোৱাৰিলে।

(২)

আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ যুগ বুলিলে অসমত ইংৰাজে ৰাজত্ব কৰাৰ কিছু বছৰ পিছৰপৰা অৰ্থাৎ ইং ১৮৫৭ চন মানৰপৰা এতিয়ালৈকে বুলি বুজিব লাগিব। এই চনতেই গুণাভিৰাম বৰুৱাই সংস্কাৰ-ধৰ্মী সামাজিক নাটক 'ৰাম-নৱমী' লিখে। নাটকখনত অৱশ্যে পাশ্চাত্যৰ লগত সংস্কৃত নাটকৰো প্ৰভাৱ আছে। প্ৰতিটো দৃশ্য "ইতি সৰ্বে নিষ্ক্ৰান্তাঃ" বুলি সামৰা হৈছে। শেষৰ দৃশ্যত সূত্ৰধাৰ অৱতীৰ্ণ হৈ নাটকৰ কথা বৰ্ণাইছে। এইখনৰ পিছত ১৮৬১ চনত ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ উদ্দেশ্যধৰ্মী প্ৰহসন 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' ৰচিত হয়। অকল 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' বুলিয়েই নহয়, সেই সময়ত ৰচিত প্ৰায়বোৰ অসমীয়া নাটকেই প্ৰহসন জাতীয় আছিল। সেই সময়ত অসমীয়া সমাজখনৰ নৈতিক অধঃপতন আৰু মানুহৰ বাহ্যিক আড়ম্বৰৰ অন্তৰালত নিহিত হৈ থকা ফোপোলা মনোবৃত্তিক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰহসন লিখাৰ আৱশ্যকতা তেতিয়াৰ নাট্যকাৰসকলে বাৰুকৈয়ে অনুভৱ কৰিছিল, আৰু ইয়াৰ আদৰ্শ লোৱা হৈছিল পাশ্চাত্য নাটকৰপৰা। নাটক দুখনৰ ৰচনা-ৰীতি, বিষয়-বস্তু, একাধিক দৃশ্যাংকৰ বিভাগ, শোকাত্মক পৰিণতি আদিলৈ চায়ো পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ অনুমান কৰিব পাৰি।

'ৰাম-নৱমী', 'কানীয়াৰ কীৰ্তন'ৰ দৰে পিছত অসমীয়া ভাষাত ৰচিত আন পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক নাটক-সমূহো পাশ্চাত্য তথা ইংৰাজী নাট্যসাহিত্যৰ প্ৰভাৱ আৰু আদৰ্শৰ ফল। অসমত ইংৰাজ ৰাজ্য স্থাপিত হোৱাৰ লগে লগে সেই জাতিৰ ভাষা-সাহিত্য, শিক্ষা-সংস্কৃতি সকলো বিষয়ৰে প্ৰভাৱ ভাৰতৰ অইন অইন প্ৰদেশৰ দৰে অসমতো পৰিল। অসমত ইংৰাজী শিক্ষা প্ৰচাৰ হোৱাৰ লগে লগে সেই সাহিত্যৰ উপন্যাস, নাটক, চুটি-গল্প আদি প্ৰধান প্ৰধান অথচ অসমীয়া সাহিত্যত নথকা বিভাগবোৰৰ প্ৰতি ইংৰাজী শিকা অসমীয়া শিক্ষিতসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত হ'ল

আৰু লগে লগে সেইবোৰৰ আদৰ্শ লৈ কিতাপ ৰচনা কৰি তেওঁলোকে অসমীয়া সাহিত্যত এক নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা কৰিলে।

ইং ১৮৫৭ চনতে পোন প্ৰথমে অসমীয়া নাটক ওলায় যদিও অসমীয়া নাটক ধাৰাবাহিক হিচাপে ৰচিত হবলৈ ধৰে উনবিংশ শতিকাৰ একেবাৰে শেষ ভাগমানৰ পৰাহে। সেই সময়ত অসমীয়া নাট্যকাৰসকল প্ৰভাৱিত হয়—বিশেষকৈ ছেকছ্‌পীয়েৰ আৰু বঙালী নাট্যকাৰ গিৰীশচন্দ্ৰ আৰু দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়ৰ নাটকসমূহৰ দ্বাৰা। তেওঁলোকৰ নাটকৰ আদৰ্শতে আধুনিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যই এক বিশিষ্ট ৰূপ লয়। বহুত নাট্যকাৰে আকৌ ইংৰাজী আৰু বঙলা নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদো কৰে। এই প্ৰসংগত উনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগত অনূদিত 'ভ্ৰমৰংগ' (Comedy of Errors) আৰু বিংশ শতিকাৰ ৫ম দশকৰ ভিতৰত অনূদিত 'অমৰলীলা' (১৯২০) (Romeo-Juliet), 'বণিজ-কোঁৱৰ' (Merchant of Venice) 'চন্দ্ৰাৱলী', (As You Like It), 'ৰনজিৎ', (Othello), 'অশ্ৰুতীৰ্থ' ('১৯৫০) (King Lear) আদি ইংৰাজী নাটক আৰু গাঁৱৰ ফালে অভিনয় কৰা অনূদিত বঙলা নাটকবোৰৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

অনুবাদৰ বাহিৰেও পাশ্চাত্য নাটকৰ বিষয়-বস্তু, চৰিত্ৰাংকন, কলা-কুশলতা আদিৰ সুস্পষ্ট প্ৰভাৱ অসমীয়া নাটকত লক্ষ্য কৰা যায়। আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ আদি ভাগত যেনেকৈ ছেকছ্‌পীয়েৰ, দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায় আদিৰ নাটক অনুকৰণ কৰি অসমীয়া নাটক ৰচিত হয়, তেনেদৰে পিছৰ যুগত অৰ্থাৎ জ্যোতি-প্ৰসাদৰ পিছৰপৰা অসমীয়া নাটক ৰচিত হবলৈ ধৰে নতুন ৰীতিত—বিশেষকৈ ইবছেন, বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব, গল্‌ছ্‌ৱাৰ্ডী আদি পাশ্চাত্য নাট্যকাৰ সকলৰ আদৰ্শত। এওঁলোকৰ নাটকৰ আদৰ্শতে অসমীয়া নাটকৰো বিষয়-বস্তু, চৰিত্ৰাংকন, অংক-বিভাগ আদিৰ ক্ষেত্ৰত পৰিবৰ্তন ঘটে। অসমীয়া নাটকৰ এনে পৰিবৰ্তন ঘটোৱাৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদকেই অগ্ৰণী বুলিব পাৰি।

(৩)

বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা দেখা যায় যে, আগৰ অৰ্থাৎ আধুনিক

অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ আদি ভাগত ৰচিত নাটবোৰ কেৱল পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু প্ৰহসন জাতীয়হে আছিল। দেৱ-দেৱী নাইবা ৰজা-মহাৰজাৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনী গঢ়ি তোলা হৈছিল। অৱশ্যে সমাজক ব্যংগ কৰিও প্ৰহসন লিখা হৈছিল। সেয়েহে আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ প্ৰথম স্তৰত আমি এই তিনি বিষয়ৰ নাটক পাওঁ। কিন্তু পিছৰ যুগত পছিমীয়া নাটকৰ বিষয়-বস্তুৰ সলনি হোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া নাটকৰ ঘটনা কেৱল পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক কাহিনীতে আৱদ্ধ নাথাকি সামাজিক ঘটনাবোৰকো নাটকীয় বিষয়বস্তু হিচাপে আদৰি লোৱা হ'ল। পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক নাটকৰ বিষয়-বস্তু হ'ল নাট্যকাৰ সকলৰ অভিজ্ঞতাৰ বহু যুগ আগৰ ; কিন্তু আধুনিক নাটকৰ বিষয়-বস্তু হ'ল নাট্যকাৰসকলৰ চকুৰ আগতে ঘটি থকা নৈতিক, অৰ্থ-নৈতিক, ৰাজনৈতিক আদি সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাবোৰৰ কথা। এই নাট্যকাৰসকল হ'ল বিশেষকৈ বস্তুবাদী। অৱশ্যে এওঁলোকে বাস্তৱ জগতৰ বাহিৰেও মানুহৰ মনস্তাত্বিক অৱস্থাৰ ৰূপ তথা অৱ-চেতন মনত খেলি থকা বিভিন্ন ভাবকো নাটকত দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা চলাইছে। গতিকে এতিয়াৰ নাটকৰ বিষয়-বস্তু পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটকৰ দৰে উত্তেজনাপূৰ্ণ, ৰোমাঞ্চকৰ নাইবা দুঃসাহসিক ঘটনাৰ ভিতৰতেই আৱদ্ধ থকা নাই ; বৈজ্ঞানিক উৎকৰ্ষকো নাটকীয় কলা-কুশলতাৰ সহায়ক হিচাপে লোৱা হৈছে। আগৰ নাটক-সমূহত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল বিশেষকৈ সমাজৰ পোহৰৰ ফাল-টোহে। কিন্তু এতিয়াৰ নাটকত সমাজৰ আন্ধাৰ দিশ তথা পংকিল আৰু ঘৃণনীয় ফালটোকো ঠাই দিয়া হৈছে। সমাজৰ বিবিধ সমস্যা, অৰ্থনৈতিক বৈষম্য, স্ত্ৰী-স্বাধীনতা, কৃষক-বনুৱাৰ ওপৰত পুঁজিপতিৰ অত্যাচাৰ আৰু নৱলব্ধ স্বাধীনতাৰ পিছত বীৰ-বীৰাংগনাসকলৰ জীৱন চৰিত্ৰ আদিও নাটকৰ বিষয়-বস্তু হৈ উঠিছে। মন কৰিব লগীয়া যে, নাট্যকাৰসকলে যেতিয়ালৈকে পাঁচ অংকত নাট ৰচনাৰ পদ্ধতি মানিছিল, তেতিয়ালৈকে প্ৰায়বোৰ নাটকতে প্ৰধান কাহিনীৰ উপৰি একোটা প্ৰাসংগিক উপকাহিনীৰো সৃষ্টি কৰিছিল।

উপকাহিনী সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য আছিল মূল-কাহিনীটো উজ্জল কৰি তোলা ; অৱশ্যে আধুনিক নাটকবোৰত অংকৰ সংখ্যা কমাৰ লগে লগে উপকাহিনী-ৰচনাৰ মাত্ৰাও কমি অহিছে।

(৪)

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহো পশ্চিমীয়া নাটকৰ আদৰ্শত সৃষ্টি কৰা হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। নাটকৰ নায়ক-নায়িকা দেৱ-দেৱী, ৰজা-ৰাণী নাইবা সম্ভ্ৰান্ত ঘৰৰ লোক হ'ব লাগে বুলি সংস্কৃত আৰু পাশ্চাত্য নাটকত আগেয়ে মানি লোৱা হৈছিল। সংস্কৃত নাটকৰ নায়ক-নায়িকা সেইদৰেই ৰ'ল, কিন্তু পিছৰ যুগত পাশ্চাত্য নাটকত নিম্নবিত্ত সমাজৰপৰাও নায়ক-নায়িকা বাছি লোৱা হ'ল। এই আদৰ্শ ই আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যতো স্থান পালে। লগতে পাশ্চাত্য নাটকৰ এনে চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া নাটকৰ বহুত চৰিত্ৰৰ মাজত সোমাই পৰিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, বেজবৰুৱাৰ 'চক্ৰধ্বজ সিংহ' নাটকৰ চৰিত্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।' এই নাটকখনৰ চৰিত্ৰ প্ৰিয়ৰাম, গজপুৰীয়া, গজপুৰীয়ানী আদি ছেক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ 'হেনৰী দি ফোৰ্থ' নামৰ নাটকৰ কেইটামান চৰিত্ৰৰ অনুকৰণত অংকিত। আধুনিক নাটকৰ চৰিত্ৰত সংঘাত সৃষ্টি কৰা হ'ল। এই সংঘাত চৰিত্ৰৰ লগত আন চৰিত্ৰৰ নাইবা পৰিস্থিতি বা আদৰ্শৰ লগতো হ'ব পাৰে।

কিছুমান অসমীয়া নাটকত মূৰ্খৰ চৰিত্ৰ দেখা যায়। ই দেখাত মূৰ্খ যদিও ভিতৰি নোম-টেঙৰ। এই চৰিত্ৰটো ছেক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ 'Fool'-অৰপৰা অনা হৈছে। তাৰ মুখত এটা পেটত এটা। সংস্কৃত নাটকত বিদূষকৰ চৰিত্ৰটো এনে যদিও সি ভিতৰি টেঙৰ নহয় —ৰসিক আৰু কৌতুকপ্ৰিয়। অসমীয়া নাটকৰ এনেবোৰ চৰিত্ৰ গঢ় লৈ উঠিছে বিশেষকৈ ছেক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ 'Fool'-অৰ আদৰ্শত। যেনেঃ—আগৰৱালাৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত থকা 'বপুৰা'ৰ চৰিত্ৰটো।

(৫)

ইংৰাজী নাটকত পাঁচোটাকৈ অংক, সন্ধি (Juncture) আৰু অৱস্থা (Stage) থকা দেখা যায়, যদিও পিছৰ যুগৰ ইংৰাজী নাটকত

অংকৰ সংখ্যা কমোৱা হ'ল। এই অংক-বিভাগৰ আদৰ্শ অসমীয়া নাটকত সুস্পষ্ট। আগৰ অৰ্থাৎ ছেক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ আদৰ্শত ৰচিত অসমীয়া নাটক পাঁচোটা অংকত বিভক্ত আছিল। নাটক বুলিলে যে তাত পাঁচোটা অংক থাকিবই লাগিব এনে এটি ধাৰণাৰ বশবৰ্তী হৈয়ে বোধ কৰোঁ নাটকবোৰ আনকি ধেমেলীয়া নাট কিছুমানো ৰচা হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, বেজবৰুৱাৰ 'লিতিকাই' আৰু গোহাঁইবৰুৱাৰ 'গাওঁবুঢ়া,' 'টেটোন তামুলী' আদি নাটৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। কিন্তু পৰবৰ্তী যুগত পাশ্চাত্য নাটকৰ অংক আৰু দৃশ্যৰ সংখ্যা কমোৱাৰ দৰে অসমীয়া নাটকো কম অংক আৰু দৃশ্যৰ ভিতৰত ৰচিত হবলৈ ধৰে। আজিকালিৰ বহুত নাটক তিনিটা অংকৰ ভিতৰতে লিখা হয়। কিছুমান আকৌ পাঁচ-ছটা দৃশ্যৰ ভিতৰতে সমাপ্ত কৰা হয়। বৰ্তমান যুগত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপিত হোৱাত আধা ঘণ্টা-পঞ্চল্লিশ মিনিটৰ ভিতৰতে অভিনয় কৰিব পৰা এক অংকীয়া নাটো ৰচিত হবলৈ ধৰিছে। কিছুমান নাটত আকৌ চিনেমা বা অনাতাঁৰ নাটৰ দৰে পশ্চাৎ-অৱলোকন পদ্ধতি (Flash Back Method) প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। এনে পদ্ধতিত নাটকৰ বৰ্তমান কাহিনীৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত পূৰ্ব-কাহিনী নাটকৰ মাজতে দেখুৱা হয়, নাইবা কোনো চৰিত্ৰই নেপথ্যৰ পৰা চমুকৈ কৈ দিয়ে। এই সকলোবোৰ ৰীতি পাশ্চাত্য নাট্য-সাহিত্যৰ অনুকৰণৰে ফল।

(৬)

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যত সুখান্তক নাটকহে (Comedy) আছে ; শোকান্তক নাটক (Tragedy) ৰ স্থান নাই। অৱশ্যে কাহিনীৰ আৰম্ভণি দুখপূৰ্ণ, কিন্তু পৰিণতি মিলনাত্মক হোৱা নাটক ভাৰতীয় আৰু পাশ্চাত্য উভয় সাহিত্যতে আছে। বৰ্তমানে পাশ্চাত্য নাটকৰ আহিত অসমীয়া ভাষাত শোকান্তক নাটকো ৰচিত হবলৈ ধৰিছে। যেনে, নকুল ভূঞাৰ 'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ', আগৰৱালাৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' আদি। দ্বিতীয়তে, ছেক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ ট্ৰেজেডিবোৰৰ দৰে শোকান্তক নাটকৰ নায়ক-নায়িকাৰ যে মৃত্যু হ'ব লাগে তাৰো

কোনো অৰ্থ নাই। নায়ক-নায়িকাৰ জীৱনলৈ যদি হতাশা আহে, আদৰ্শৰ যদি মৃত্যু ঘটে, তেন্তে তাতো শোকান্তক নাটক সৃষ্টি হ'ব পাৰে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ সুন্দৰ কোঁৱৰৰ চৰিত্ৰই এইটো প্ৰমাণ কৰে। শোকান্তক নাটকৰ উপৰি বাহ্য ঘটনা বহুল, গীতি-মুখৰ আৰু উচ্ছ্বাসপূৰ্ণ মিলনান্ত নাটক (Melodrama) আৰু প্ৰহসনো (Farce) পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত ৰচিত হ'বলৈ ধৰে।

আধুনিক নাটকৰ আদৰ্শৰ লগত সংস্কৃত নাটকৰ আদৰ্শৰ বিৰাট পাৰ্থক্য দেখা যায়। প্ৰায়বোৰ সংস্কৃত নাটক ধৰ্মৰ জয় বা পাপৰ কুপৰিণাম—এনে এটি আদৰ্শতে ৰচিত। তাত নাট্যকাৰৰ জীৱন-সম্বন্ধে বা ধ্যান-ধাৰণাৰ কথা বিশেষ একো পোৱা নাযায়; কিন্তু পাশ্চাত্য নাটকৰ আদৰ্শ হ'ল ঐহিক আদৰ্শ। মানুহৰ জীৱন-চৰিত্ৰকে তাৰ কেন্দ্ৰ-বিষয় কৰি লোৱা হৈছে। প্ৰসিদ্ধ সমালোচক এলিজাবেথ ড্ৰুৱে "Drama is the creation and representation of life in terms of the theatre"—বোলা কথাখিনিৰ সত্যতা পাশ্চাত্য নাটকত দেখা যায়। এই প্ৰসংগত পাশ্চাত্য নাটকৰ আদৰ্শত ৰচিত আধুনিক অসমীয়া নাটক 'অভিমান', 'পৰিণাম', 'কালপৰিণয়', 'মণিৰাম দেৱান', 'মগৰাবৰ আজান', 'পিয়লিফুকন', 'প্ৰতিবাদ', 'শিখা', 'ইণ্টাৰভিউ', 'গৰাখহনীয়া', আহুতি', 'টিকেন্দ্ৰজিৎ', 'এবেলাৰ নাট' আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

(৭)

ৰচনা-ৰীতিৰ ফালৰপৰাও অসমীয়া নাটকসমূহ পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্যৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছে। পাশ্চাত্য নাটকৰ বিটো স্বাভাৱিক ৰীতি (Naturalistic Technique) অৰ্থাৎ কোনো বস্তু যেনেভাৱে আছে, তেনেভাৱে ৰূপায়িত কৰা (to paint things as they are) পদ্ধতি বা সহজভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ আদৰ্শটোৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া নাটকতো পৰিছে। ইয়াৰ ফলত আনকি পৌৰাণিক নাটকীয় চৰিত্ৰৰ অলৌকিক গুণবোৰ স্বাভাৱিকতালৈ আনিবলৈ নাট্যকাৰসকলে চেষ্টা কৰা দেখা গৈছে। যেনে, 'শোণিত কুঁৱৰী'

নাটকত জ্যোতিপ্ৰসাদে চিত্ৰলেখাৰ অলৌকিক কাৰ্য মূলত থকাৰ দৰে নেদেখুৱাই কাব্যিক পৰিবেশৰ সহায়ত স্বাভাৱিক কৰি দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্যত কাব্যিক (Poetic), প্ৰতীক ধৰ্মী (Symbolical), প্ৰভাৱবাদী (Impressionistic), অভি-ব্যক্তিবাদী (Expressionistic) আদি বিভিন্ন টেকনিক্‌সম্পন্ন নাটৰ সৃষ্টি হৈছে। পাশ্চাত্য নাটত বাহ্যিক কাৰ্য-কলাপতকৈ চৰিত্ৰৰ মনোবিশ্লেষণতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। বৰ্তমানে প্ৰায়বোৰ অসমীয়া নাট্যকাৰে এই নতুন টেকনিক্ লৈছে যদিও কিছুমান নাট্যকাৰে ছেক্‌ছপীয়েৰীয় নাট্যৰীতি একেবাৰেই পৰিহাৰ কৰিব পৰা নাই।

(৮)

প্ৰাচীন নাটকৰ সংলাপত প্ৰায়ে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ (Blank verse) ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। ছেক্‌ছপীয়েৰে উচ্চশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আৰু নিম্নশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত গদ্য ব্যৱহাৰ কৰিছে। সংস্কৃত নাটকতো উচ্চশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ (ৰজা, ঋষি আদি) মুখত সংস্কৃত আৰু সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ (নাৰী, বিদূষক, দূত) আদি) সংলাপত প্ৰাকৃত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। সাধাৰণতে আৱেগময়ী, কবিত্বসুলভ নাইবা বীৰত্বব্যঞ্জক সংলাপত ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি ; কিন্তু জধে-মধে যি কোনো সংলাপতে ছন্দৰ প্ৰয়োগ বাঞ্ছনীয় নহয়। ছেক্‌ছপীয়েৰৰ নাটকৰ অনুকৰণত আদি ভাগৰ আধুনিক অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে নাটকত প্ৰায়ে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ফলত বহু ক্ষেত্ৰতে কথাবোৰ অস্বাভাৱিক যেন হৈ পৰিছিল ; কিয়নো, মানুহে কথা কয় গদ্যতহে, ছন্দত নহয়। আৱেগ-প্ৰৱণ উক্তিৰ ক্ষেত্ৰতো মানুহে মুখেৰে গদ্যৰ ভাষাহে ব্যৱহাৰ কৰে, ছন্দ নহয় ; অৱশ্যে তেনে অৱস্থাত মানুহৰ ভাষা ছন্দযুক্ত বা কাব্যসুলভ হ'ব পাৰে। নাইবা পৌৰাণিক নাটকত অলৌকিক বা স্বপ্নালু পৰিবেশ সৃষ্টিৰ কাৰণে স্পন্দিত গদ্য (rhythmic prose) ৰ প্ৰয়োজন হয় ; কিন্তু বাস্তৱমুখী নাটকত ছন্দৰ প্ৰয়োজন কম।

সেয়েহে এই কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি ছেক্‌ছপীয়েৰৰ পৰবৰ্তী যুগৰ প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ ইবছেন, বাৰ্ণাড শ আদিয়ে নাটকত ছন্দৰ ব্যৱহাৰ পৰিহাৰ কৰে। এই আদৰ্শ পিছৰ অসমীয়া নাটকসমূহতো প্ৰতিফলিত হয়। সেইহে নতুনকৈ ওলোৱা নাটকত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায়ে দেখা নাযায়।

ছন্দৰ নিচিনাকৈ স্বগতোক্তিৰ ব্যৱহাৰো আধুনিক নাটকত নাই বুলিয়ে ক'ব পাৰি। আগৰ নাটবোৰত এটা চৰিত্ৰৰ সন্মুখতে আন এটি চৰিত্ৰৰ স্বগতোক্তি দিয়া হৈছিল, আৰু কেতিয়াবা এটা চৰিত্ৰৰ বিৰুদ্ধে আন এটা চৰিত্ৰই আনফালে (aside) থিয় হৈ ষড়যন্ত্ৰমূলক কথা কৈছিল, যিটো বাস্তৱক্ষেত্ৰত একেবাৰেই অস্বাভাৱিক। ছেক্‌ছপীয়েৰৰ নাটকতো এনে অস্বাভাৱিকতা লক্ষ্য কৰা যায়; কিন্তু পিছৰ নাট্যকাৰসকলে স্বগতোক্তিৰ ব্যৱহাৰ উঠাই দিছে। আধুনিক অসমীয়া নাট্যকাৰসকলো এই আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছে।

(৯)

গীতৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কেও প্ৰাশ্চাত্য প্ৰভাৱ মন কৰিব লগীয়া। বেজবৰুৱা, গোহাঁই বৰুৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আদি আগৰ চাম নাট্যকাৰ সকলৰ নাটকত গীতৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায়ে দেখা যায়। নাটত অন্তৰংগ আৰু বহিৰংগ দুই প্ৰকাৰ গীত ব্যৱহৃত হয়। বহিৰংগ গীতৰ লগত নাটকীয় কাহিনীৰ বিশেষ সম্পৰ্ক নাই। উপৰুক্ত নাট্যকাৰসকলৰ সৰহভাগ গীতেই বহিৰংগ বা অপ্ৰয়োজনীয়। অৱশ্যে নাটকৰ দুই এটা অন্তৰংগ বা প্ৰয়োজনীয় গীত পোৱা যায়। গীতবোৰৰ যোগেদি নাটকত একোটি বিশেষ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰা হয়। আধুনিক নাটকত গীতৰ ব্যৱহাৰ কমি গৈছে। নাট্যকাৰসকলে পৰাপক্ষত চৰিত্ৰৰ মুখত গীত নিদি আৱহ সংগীত বা নেপথ্য সংগীত প্ৰয়োগ কৰে।

(১০)

প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় বহু নাটৰ আৰম্ভণিতে প্ৰস্তাৱনা বা Prologue বুলি একোটি বৰ্ণনাত্মক উক্তি বা দৃশ্য

সংযোগ কৰা হৈছিল। সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত নাট্যকাৰৰ পৰিচয় আৰু নাটকীয় কাহিনীটো বীজাকাৰে প্ৰকাশ কৰা হয়। পাশ্চাত্য Prologue-অত দৰ্শকে সহজে বুজি পোৱাকৈ নাটকীয় কাহিনীৰ এটি সাৰাংশ দিয়ে। ছেক্‌ছপীয়েৰে নাটত Prologue ব্যৱহাৰ কৰা নাই যদিও তেওঁৰ সমসাময়িক বেন জন্‌চনৰ নাটত দীঘলীয়া Prologue আছে। প্ৰস্তাৱনা বা Prologue-ৰপৰা দৰ্শকৰ কাহিনী সম্পৰ্কে উৎকণ্ঠা কমি যায়। সেইহে পৰবৰ্ত্তী যুগৰ নাট্যকাৰসকলে ইয়াৰ ব্যৱহাৰ এৰি পেলাইছে।

কিছুমান পাশ্চাত্যৰ নাটকাৰে মূল কাহিনীৰ লগত কিছুমান ঘটনা নাটকত দেখুৱা সম্ভৱ নহয় বুলি দীঘল ভূমিকা নাটকত সংযোগ কৰি সেই ঘটনা ব্যক্ত কৰে। এই ক্ষেত্ৰত বাৰ্ণাড শ্ব অগ্ৰণী। অসমীয়া নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু দুই এজনৰ নাটত এই ৰীতিৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

(১১)

ইয়াৰ বাহিৰে ৰংগমঞ্চৰ ওপৰতো পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ অপৰিসীম। সংস্কৃত নাটক বা অংকীয়া নাটৰ যুগৰ ৰংগমঞ্চ বুলিলে ভাৱৰীয়াই অভিনয় কৰা ঠাই টুকুৰাৰ বাহিৰে বৰ বেছি একো বুজা নাযায়। সেইদৰে তেতিয়াৰ নাটকতো মঞ্চ-নিৰ্দেশৰ কোনো বিতং বিৱৰণ দিয়া নহৈছিল! এনেই নদীৰ পাৰ, ৰাজসভা, বধ্যভূমি, আশ্ৰম আদিকৈ পটভূমিৰ নামটোহে মাত্ৰ উল্লেখ কৰা হৈছিল। আগৰ যুগত পাশ্চাত্য নাটকবোৰতো এই আদৰ্শটো লক্ষ্য কৰা যায়। আনকি ছেক্‌ছপীয়েৰৰ নাটকবোৰতো মঞ্চ-নিৰ্দেশৰ কোনো কথা নাই: কিন্তু পিছৰ যুগত ইব্‌ছেন, বাৰ্ণাড শ্ব আদিয়ে মঞ্চ-নিৰ্দেশৰ এক বিৰাট পৰিবৰ্তন আনে। প্ৰত্যেক দৃশ্যৰে একোটা সুন্দৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ মঞ্চ-সজ্জাৰ একোটা বহল বৰ্ণনা দিয়া হয়; যেনে নাট্যকাৰে দেখুৱাব খোজা দৃশ্যটোৰ মঞ্চনিৰ্দেশ এনেদৰে দিব পাৰে:—দৃশ্যটোৰ ঘটনাটো কোন সময়ত ঘটে—দিনত নে ৰাতি? যদি ৰাতি হয়—ফৰিংফুটা জোনাকত নে ঘোপমৰা এন্ধাৰত? নদীৰ পাৰৰ হাবি, ড্ৰয়িং ৰুম নে ৰাজহুৱা সভা এখনত ঘটনাটো

ঘটিল ? আৰু যিকেইটা চৰিত্ৰই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰিব তেওঁলোকৰ বয়স কিমান ? গাৰ বং কেনে ? তেওঁ লোক খীণ নে শকত ? শান্ত, সৌম্য নে উদ্ধত প্ৰকৃতিৰ ! চৰিত্ৰটো আগৰেপৰা বংগমঞ্চত কিবা এটি অৱস্থাত বৈ থাকিব নে আঁৰ-কাপোৰ তোলাৰ লগে লগে কিবা এটি ভাবত প্ৰৱেশ কৰিব লাগিব ? বংগমঞ্চত বাৰু তেওঁ গান গাই, বাতৰি কাকত পঢ়ি, সূতা কাটি, বন্ধু-বান্ধৱৰ লগত কথা পাতি, বিৰহৰ কথা ভাবি—নে কি অৱস্থাত থাকিব লাগিব ? এই সকলোবোৰ কথা মঞ্চ-নিৰ্দেশৰ লগতে দিয়া হয়। কিছুমান পাশ্চাত্য নাট্যকাৰে আকৌ বংগমঞ্চ আৰু দৃশ্যসজ্জাৰ অকল বিভিন্ন বৰ্ণনা দিয়ে ক্ষান্ত থকা নাই—তাৰ লগতে মঞ্চখনৰ এখন নক্সাও আঁকি দিয়ে। মঞ্চৰ কোন কোন ফালে পোহৰ (foot light) আদিৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগিব, কোন ঠাইত বাহিৰলৈ যোৱা বা ভিতৰলৈ সোমোৱা দুৱাৰমুখ, ড্ৰেচিং টেবিল, খিৰিকী, বিচনা, চোফা, চকী আদি থাকিলে ভাল হ'ব, সকলোবোৰ নক্সাত দেখুওৱা হয় ; যাতে সেইবোৰ সজাওঁতে নাটক-পৰিচালকে একো ভাবিব লগাত নপৰে। এনে বহল নাটকীয় নিৰ্দেশৰ কথা চিন্তা কৰা অসমীয়া নাট্যকাৰৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদকেই অগ্ৰণী বুলিব পাৰি। তেওঁ 'শোণিত কুঁৱৰী', 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' আদি নাটকৰ প্ৰত্যেকটো দৃশ্যৰ আগতে মঞ্চ-সজ্জাৰ একোটা বিস্তৃত বৰ্ণনা দিছে। পাশ্চাত্য নাটক আৰু অসমীয়া নাটকৰ এই বিষয়ে এটি তুলনা দেখুৱাবলৈ ইংৰাজ নাট্যকাৰ গল্‌ছ্‌ৱাৰ্ডিৰ 'Loyalties' আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ প্ৰথম দৃশ্য দুটাত বৰ্ণোৱা মঞ্চ-নিৰ্দেশৰ কথাখিনি দাঙি ধৰা হ'ল :—

Loyalties, Act 1, Scene 1 :—"The dressing room of charles Winsor, owner of Meldon Court, near Newmarket; about eleven-thirty at night. The room has pale grey walls, unadorned ; the curtains are drawn over a window Back Left Centre. A bed lies along the wall, Left. An open door,

Right Back, leads into Lady Adela's bedroom; a door, Right Forward, into a long corridor, on to which about rooms in a row, the whole length of the house's left wing. Winsor's dressing-table, with a light over it is Stage Right of the curtained window. Pyjamas are laid out on the bed, which is turned back. Slippers are handy, and all the usual gear of a well-appointed bed-dressing-room. Charles Winsor, a tall, fair, good-looking man about thirty-eight, is taking off a smoking jacket."

কাবেঙৰ লিগিৰী, প্ৰথম দৰ্শন—[কাবেঙ—সুন্দৰ কোঁৱৰৰ শোৱনি কোঠা। কোঠাৰ সোঁ-মাজতে ··এখন সিংহৰ মুৰ আৰু আগ-ভৰিৰ ওপৰত থিয় হোৱা ঠগৰ খুৰা লগোৱা সোণখটোৱা চালপীৰা।·· পালেঙৰ ওপৰত বৰ ডাঙৰ সোণৰ বৰ জাপি এটা তৰি থোৱা আছিল। কোঠাটোৰ বাওঁফালে তিনি গছি শলিতাৰ বন্তি....। চালপীৰাৰ···অলপ আঁতৰত এখন বৰপীৰা।···তাত এদ'ম হাতেলিখা পুথি। চালপীৰাৰ বাওঁফালে...এখন বৰ বহল সোণৰ শৰাই। কোঠাটোৰ সোঁ আৰু বাওঁফালৰ বেৰত দুখন দুৱাৰ।··· আঁৰ-কাপোৰ তুলিলত সুন্দৰ কোঁৱৰক চালপীৰাৰপৰা ভৰি ওলোমাই গাৰুত আউজি কপালৰ গাঁঠি থোপাকৈ ওলমি থকা চাকিটোৰ ফালে থিৰ চকুৰে চাই, গালত হাত দি, কিলাকুটিৰে গাৰুত ভৰ দি বৰ চিন্তাকৈ থকা দেখা গ'ল। সুন্দৰ যদিও বয়সত ২৮ বছৰীয়া, কিন্তু মুখৰ ভাব কিছু বয়সীয়াৰ দৰে। দীঘলীয়া মুখেৰে দেখিবলৈ ধুনীয়া। গাৰ বৰণ গৌৰ। নিপোটল যদিও শকত নহয়। সুন্দৰে সেইদৰে অলপ সময় থাকি ওচৰতে থকা শৰাইৰপৰা পুথিৰ পাত এটা আনি চকু ফুৰাবলৈ ধৰোঁতেই সোঁ-ফালৰ দুৱাৰত কোনোবাই খুন্দিয়ায়।....সুন্দৰে দুৱাৰৰ দাও খুলি দি, তিনি খোজ পাছলৈ আহি, তীব্ৰভাৱে দুৱাৰৰ ফালে চাই থাকে। দুৱাৰ মুকলি হয়। বাজমাও সোমাই আহে। বয়স প্ৰায় ৫০ অৰ ওপৰ।

চুলি আধাপকা। বাৰ্ধক্যৰ ছাঁ পৰিছে যদিও খোজে-কাটলে আদবয়সীয়াৰ দৰেহে।....]

মঞ্চ-নিৰ্দেশৰ এই আদৰ্শ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সমসাময়িক আৰু পৰৱৰ্তী অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে মানি লোৱা দেখা যায়। এই আদৰ্শৰ উপৰি মঞ্চত আঁৰকাপোৰ (Drop-scene), দৃশ্যপট (Painted-scene), পাৰ্শ্বপট (wings) আদিৰ ব্যৱহাৰো পাশ্চাত্য মঞ্চৰ অনুকৰণতেই হৈছে।

সংস্কৃত নাটকৰ অভিনয়ত কিছুমান বাধা-নিষেধ মানি চলিব লগা হৈছিল। যেনে—মঞ্চত স্নান কৰা, সাজপাৰ লোৱা, খোৱা, বিয়াকৰোৱা, আলিংগন কৰা আদি কাৰ্য দেখুৱাব নোৱাৰিছিল। পাশ্চাত্য নাটকত কিন্তু এইবোৰ বাধা নাই। এই ক্ষেত্ৰতো অসমীয়া নাটকে বহু পৰিমাণে পাশ্চাত্য ৰীতিকে অনুকৰণ কৰিছে যদিও সিমান উন্নত হ'ব পৰা নাই। বিশেষকৈ অন্তৰ্মুখী আবেদন (inward appeal) নথকাত সৰহভাগ অসমীয়া নাটকেই স্থায়ী সাহিত্যিক মূল্য লাভ কৰিব পৰা নাই।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন'

আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ গুৰিয়াল হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰধানকৈ 'হেমকোষ' প্ৰণেতা আৰু অসমীয়া ব্যাকৰণ ৰচোঁতা হিচাপে জনাজাত যদিও নাট্যকাৰ তথা ব্যঙ্গ ৰচনা লেখক ৰূপেও অসমীয়া সাহিত্যত তেওঁৰ বিশেষ স্থান আছে। সাংবাদিক হিচাপেও তেওঁ খ্যাতি অৰ্জন কৰি গৈছিল। এই নিবন্ধত তেওঁৰ একমাত্ৰ নাটক 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' সম্পৰ্কে কিঞ্চিৎ আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম নাট্যকাৰ হ'ল গুণাভিৰাম বৰুৱা। তেওঁৰ প্ৰথম সামাজিক নাটক 'ৰাম নৱমী' প্ৰকাশ পায় ১৮৫৭ খৃষ্টাব্দত। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয় নাটক। এই সামাজিক নাটকখন প্ৰকাশ পায় ১৮৬১ চনত। সেই ফালৰ পৰা নাটকখনৰ এটা বিশেষ মূল্য আছে। সমাজত বাল্য-বিবাহ আৰু বাল-বিধবাৰ সমস্যা লৈ 'ৰাম-নৱমী' নাটকখন ৰচিত। আনহাতে কানি ৰৰবিহৰ অপকাৰিতাৰ কথা দেখুৱাই তাৰ উচ্ছেদ সাধন কৰাই আছিল 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' ৰচনা কৰাৰ ঘাই উদ্দেশ্য। নাট্যকাৰে কিতাপখনৰ পাতনিত লিখা' "The little pamphlet was composed with view of exposing the mischievous effects of opium-eating, which had long been praying upon the vitals of Assam" কথাৰ পৰা প্ৰতীয়মান হয় যে এইখন আচলতে উদ্দেশ্যধৰ্মী নাট। এটি চমু, পোনপটীয়া কাহিনী লৈ নাট্যকাৰে নিজৰ সজ উদ্দেশ্য ব্যক্ত কৰিছে।

কাহিনীটোৰ মূল কথা হ'ল এনে ধৰণৰ: সোণাৰগাঁৱৰ মৌজাদাৰ ভদ্ৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ পুত্ৰ কীৰ্তিকান্তই কানি খোৱা বেয়া বুলি জানিও পদ্মপাণি নামৰ এজন কানীয়া মহন্ত ভকতৰ সঙ্গলৈ আহি কানি খাবলৈ ধৰে। মাক-বাপেকে বাধা কৰা সত্বেও সি কানি খাবলৈ নেৰিলে ; বৰং শিৱকান্ত, ৰামেশ্বৰ, তোতাৰাম আদিকৈ কেইজনমান

সঙ্গীৰ লগত নিয়মীয়াকৈ কানিৰ খোলাতহে বহা হ'ল। বাপেকৰ মৃত্যুৰ পিছত ঠিকমতে চলাব নোৱাৰাত তাৰ মৌজাও গ'ল। শেষত সি ঘৈণীয়েকৰ গাৰ অলংকাৰ এপদ এপদকৈ বিক্ৰী কৰি কানি খাই থাকিল। ঘৈণীয়েকে প্ৰথমে বাধা দিছিল যদিও সি বুদ্ধি কৰি ঘৈণীয়েককো দৰৱ হিচাপে কানি খুৱাবলৈ ধৰিলে যাতে ঘৈণীয়েকেও কানি খাই ভাল পাই তাক আৰু কেটেৰ জেঙেৰ নকৰে; বৰং আৱশ্যকমতে বিনা বাধাই গাৰ অলংকাৰবোৰ দিহে থাকে। কিছুদিন এই বুদ্ধিৰে চলিল যদিও ঘৈণীয়েকৰ অলংকাৰ শেষ হোৱাত এদিন এপোৱা কানিৰ লোভত মিছা সাক্ষী দি সি জেল খাটিবলগীয়া হ'ল। মনৰ দুখতে ঘৈণীয়েক মৰি থাকিল। শেষত গ্ৰহণী ৰোগত পৰি ফাটেকৰ হস্পিতালতে অনুতপ্ত হৈ কীৰ্তিকান্তয়ো মৃত্যুবৰণ কৰিলে।

চাৰি অংকীয়া এই নাটখনি ১৪টা দৃশ্যত বিভক্ত যদিও দৃশ্যবোৰ চুটি চুটি, ইটো দৃশ্যৰ লগত সিটো দৃশ্যৰ অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ নাই। অংক বিভাজনৰ লগত কাহিনীৰ বিকাশ আৰু পৰিণতিতো বৰ বেছি সম্বন্ধ থকা দেখা নাযায়। কেইবাটাও দৃশ্যত কীৰ্তিকান্তই বেলেগ বেলেগ সঙ্গীৰ লগত কানি খোৱা কাৰ্য দেখুওৱা হৈছে; কাহিনীৰ গভীৰতা, চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য সম্পাদিত হোৱা নাই। কানি খাই সৰ্বস্বান্ত হোৱাৰ পিছত কীৰ্তিকান্তই অনুতাপ কৰিলেও কীৰ্তিকান্তৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ সহানুভূতি জাগি নুঠে; বৰং কীৰ্তিৰ ঘৈণীয়েক চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ পতিভক্তি আৰু জীৱনৰ কাৰুণ্যইহে পাঠকৰ অন্তৰত ৰেখাপাত কৰে।

নাটকখনৰ যোগেদি কানি ৰবৰিহ সেৱন কৰাৰ কুপৰিণাম দেখুওৱাৰ লগতে কানি সেৱকক নিন্দাও কৰা হৈছে। মৌজাদাৰ ভদ্ৰেশ্বৰে কানি খোৱা বাবে পদ্মপাণি মহন্তক তিৰস্কাৰ কৰিছে—"মহাজন কি ভণ্ড! কানি খায়, তেওঁ সৈ নেকাঢ়ে। আজিকালি সন্ত, মহন্ত একো চিনিব নোৱাৰা হ'ল। কানি সাত সুৰাৰ লগৰ এক সুৰা; তাকো আমাৰ মহন্তসকলে খাবলৈ ধৰিছে। এইবোৰ মহাজনে আৰু শিচক কি তাৰিব?"

নাট্যকাৰে দেখুৱাইছে যে কানিৰ অপৰিসীম শক্তি। ই মানুহৰ হিতাহিত জ্ঞান লোপ কৰে। কানি খোৱা কাৰণে কীৰ্তিৰ মুখ বাপেকে নেচাব বুলি কোৱা সত্বেও আৰু মাকে কানি খাবলৈ পুতেকক বাধা কৰা সত্বেও কীৰ্তিয়ে কৈছে, 'তোমালোকতকৈ পানক এৰা টান।'

কীৰ্তিয়ে বাপেকৰ মৌজা, সা-সম্পত্তি, ঘৈণীয়েকৰ আ-অলংকাৰ সকলো কানিতে শেষ কৰি ইমান তললৈ নামিছিল যে কানি খাই মুখৰ তিতা মাৰিবলৈ একো নাপাই বাপেকৰ শৰাধৰ কাৰণে অনা ছুটা পকা কল খাইহে শান্তি পাইছিল। ইয়াকে দেখি ঘৈণীয়েকে কৈছে, "কানীয়া মানুহৰ গুৰু আছেনে গোসাঁই আছে? তুষ্ট হ'লেই সকলো হয়।"

কীৰ্তিকান্তই মৃত্যুৰ আগে আগে অনুতপ্ত হৈছিল আৰু কানি ৰবিহ-পান কৰাৰ কুপৰিণামৰ কথা উপলব্ধি কৰি এইদৰে কৈছিল, "মই পাপীয়ে যিবোৰ কাম কৰিছোঁ, স্বৰ্গৰ ফাললৈ মুখ কৰিবই নোৱাৰোঁ, ৰৌ ৰৌ নৰকতহে মোৰ ঠাই হ'ব। কানি, তোৰ ভাল মহিমা! তই মানুহৰ ইহকাল, পৰকাল দুইকো নষ্ট কৰ।"
অকল কানিয়েই নহয় আন আন ৰাগিয়াল বস্তুৰ অপৰিকাৰিতাৰ কথা চিন্তা কৰি নাটকখনৰ নাম পৃষ্ঠাত নাট্যকাৰে এইদৰে লিখিছে

"কানি, ভাং, মদ, ফটিকা আৰু ধুৰঁাপাত
সকলোৰে মূৰত হউক বজ্ৰপাত"

"কানীয়া-কীৰ্ত্তন" নাটকখনৰ আন এটি প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল হাস্য; বিশেষকৈ ব্যঙ্গ ৰসৰ সমাবেশ। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই "কানীয়া কীৰ্তন"ত আৰম্ভ কৰা ব্যঙ্গ ৰসৰ ঢৌ তেওঁৰ পৰৱৰ্তী গ্ৰন্থ "বাহিৰে ৰং ঢং ভিতৰে কোৱাভাতুৰি"ত সম্পূৰ্ণৰূপে বিয়পি পৰিছে। "কানীয়া কীৰ্তন"ত হাস্য আৰু ব্যঙ্গ চিত্ৰ কিছুমানৰ মাজেদি কানিৰ অপকাৰিতা দেখুৱাই সমাজৰ পৰা তাৰ উচ্ছেদ সাধন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। নাটকখনৰ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ পদ্মপাণি মহন্তই আৰু কীৰ্তিকান্তৰ কথা আৰু কাৰ্য্যকলাপৰ মাজেদি কিছুমান ব্যঙ্গ চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে। যেনে, পদ্মপাণি মহন্তই দৰৰ

নাম দি বাহীগাবেই কানি আৰু তাৰ ভিতা মাৰিবৰ বাবে গাখীৰ, কল খাইছে ; কিন্তু কীৰ্ত্তিকান্তই তামোল খাবলৈ কোৱাত মহন্তই কৈছে, "এতিয়া শুৱা ভোজন কৰা নেযায়, কুৰা গা।......শুৱা ভোজন কৰিলে সদাচাৰ ক'ত ৰ'ব ?" সদাচাৰ ৰক্ষা কৰা মহন্তৰ এই ভণ্ডামিৰ কথা নাট্যকাৰে কীৰ্ত্তিৰ মুখত এইদৰে দিছে ; "কি ভণ্ড তপস্বী ! বাহিৰত সদাচাৰ-সদাচাৰ কৰি মৰে, ভিতৰত ধ'ত অকৰ্ম এটাইবোৰ কৰে।"

কানি খোৱাৰ কাৰণে প্ৰথমে মহন্তৰ প্ৰতি ভকত সকলৰ শ্ৰদ্ধা কমিছিল যদিও মহন্তই 'সৰ্বভইখ অগনি যেন সবাকো শেষে। মহন্তক কি কৰিব ইসব দোষে।' আদি শাস্ত্ৰৰ (?) বচন মাতি ভকত সকলক শুনোৱাত আৰু মহাপুৰুষ গুৰুৰ শুধ, সত সেৱকক এনে ক্ষুদ্ৰ পাপে পৰ্শিব নোৱাৰে' বোলাত ভক্তসকলৰ তেওঁৰ প্ৰতি ভক্তি 'আগতকৈও দৃঢ় হ'ল।'

মহন্তই বাহী গাবে কানি, কল আদি খায় যদিও ভকতৰ ৰাতিপুৱা নৰিয়া হলেও গা নোধোৱাকৈ কোনো বস্তু গ্ৰহণ কৰা উচিত নহয় বুলি পৰামৰ্শ দিয়ে। এনে পৰামৰ্শৰ মাজেদি নাট্যকাৰে ব্যঙ্গ ৰসৰেই অৱতাৰণা কৰিছে।

মহন্তই গীত-পদ গাওঁতে কৰা ভুল উচ্চাৰণৰ যোগেদি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰা হৈছে। যেনে, "গুৰু বৰ্হমা, গুৰু বিষ্টো, গুৰু মহেচৰ, চৰাচাৰ, জগতৰ গুৰু সে ঈচৰ।" সেইদৰে কানীয়া সকলৰ পান খোৱা সভাত কানিৰ গুণ বৰ্ণাই যি কেইফাকি পদ গোৱা হৈছে, তাতো হাস্যৰসৰ সমল আছে। কীৰ্ত্তিকান্ত জাতত বামুণ, কিন্তু তেওঁ আহোমনী পানৰ পাতেৰে 'অগ্ৰতো ব্ৰাহ্মণং দত্থাৎ' বুলি প্ৰথমেই পায়স খাব খোজাত লগৰীয়া ; মতিয়ে 'বামুণ হৈ' আহোমনীৰ পাহ খাব খোজানে' বুলি ঠাট্টাৰ সুৰত কোৱাত কীৰ্ত্তিয়ে কৈছে, 'তোমাৰ কি ভ্ৰম। অকূল কাম-সাগৰত যি পাৰ কৰে, তাৰো আকৌ তুমি কুলৰ বিচাৰ কৰা ?'

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সময়ত এনে কিছুমান লোক ওলাইছিল যি সকলে সামান্য হলেও চৰকাৰী বিষয়-বাব এটা পালে সাজ-পাৰ

বদলাই আচাৰ ব্যৱহাৰত মিছা ভেম, আভিজাত্য বা মাতব্বৰী দেখুৱাইছিল। নাট্যকাৰে 'কানীয়া কীৰ্ত্তন'ত পিয়দাৰ চৰিত্ৰৰ তেনেলোকক বিদ্ৰূপ কৰিছে। বকৰাৰ ঘৰৰ 'ঘিণ লগা' নামৰ মানুহজন পিয়দা হোৱাত তাৰ সাজ-পাৰ আনকি ভাষাও বদলি গৈছে। কানীয়া বামে নিজৰ পিঠি বুলি শিৱকান্তৰ পিঠি খজুওৱা দৃশ্যত হাস্যৰসৰ খোৰাক আছে।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই সমাজৰ ভণ্ডামি কেতিয়াও সহ্য নকৰিছিল। আনকি নিজে ব্ৰাহ্মণ কুলত উপজিছিল যদিও কানীয়া; ভণ্ড বামুণক ব্যঙ্গ-বিদ্ৰূপ নকৰি এৰা নাছিল। 'কানীয়া-কীৰ্ত্তন'ত ব্ৰাহ্মণ কীৰ্তিকান্তই বৃকোদৰৰ পিতৃ শ্ৰাদ্ধত দান দক্ষিণা হিচাপে কানি আৰু পইচা লৈ নিজে এনেদৰে কৈছে; 'বামুণ হোৱাৰ অনেক গুণ। বামুণে ভিতৰত যিমান অকৰ্ম কৰোক, বাহিৰত লোকক দেখুৱাই সন্ধ্যা-পূজা কৰি ফোঁট লৈ থাকিলেও সকলোৱে মান পায়।" নাটকখনত উল্লিখিত ভদ্ৰেশ্বৰ, মঙ্গলা, চিদাম, কিনাৰাম, বিহুৱা, বিকা আদি চৰিত্ৰবোৰে সেই সময়ৰ গ্ৰাম্য সমাজ আৰু লোক জীৱনৰ আভাস দিয়ে। এই ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ কৃতকাৰ্য হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। চৰিত্ৰৰ উপযোগী সংলাপ প্ৰয়োগ কৰাত চৰিত্ৰসমূহ বাস্তৱানুগ হৈছে। যেনে, পদ্মপাণি মহন্তই খণ্ডাত বহাৰ আগতে 'কৃষ্ণ শংকৰ' বা 'মহাপুৰুষ গুৰু' বুলিছে। সত্ৰত পৰোক্ষ বা কৰ্মবাচ্যত উক্তি কৰাৰ প্ৰথা আছে। তেনে উক্তি 'কানীয়া কীৰ্ত্তন'ৰ পদ্মপাণি মহন্ত বা আন শিচৰ মুখত দিয়া হৈছে। যেনে, (১) "সেই দেখি শিচ-গাৰঁলৈ যোৱা হৈছিল।' (২) 'উপায় হোৱা হলে অলপমান ইয়াতে খাই যোৱা হ'ল হেঁতেন।' (৩) 'পৰ্ভু ঈশ্বৰ! সেই মনিৰ পিতেক ধনী আৰু অমুৰ পিতেক মমুৰ কথা যে দুখানি চৰণে কোৱা হৈছিল, সিহঁতক আজি অনা হৈছে।'

স্বগতোক্তিৰ ব্যৱহাৰ একাধিক ঠাইত দেখা যায়। শেক্‌ছ-পীয়েৰৰ নাটকৰ দৰে ইয়াতো এজন ব্যক্তিৰ সন্মুখত তেওঁৰ বিৰুদ্ধে বা তেওঁৰ ইচ্ছাৰ বিপৰীতে কথা কৈ স্বগতোক্তি কৰা হৈছে। যেনে,

কীৰ্ত্তিকান্তৰ খুৰাক মোহনে কীৰ্ত্তিক কানিৰ অপকাৰিতাৰ কথা কৈ কানি নেখাবলৈ বুজনি দিয়াত কীৰ্ত্তিয়েই খুৰাকৰ আগতে বগতোক্তি কৰি কৈছে ; "এওঁ বুধিৰ কোঁপচুঙা. পান বৰলোকৰ বস্তু, পান যি খায় সি ধুনীয়া। মোৰ সৰ্বস্ব যাওক সিও ভাল. তেওঁ পান এৰিব নোৱাৰোঁ।" কিন্তু সি প্ৰকাশকৈ খুৰাকক কয় ; "হয়, দদাইদেও! ই বৰ বেয়া বস্তু। ··ইয়াক একেবাৰেই এৰোঁ বুলিছোঁ।"

সংলাপৰ মাজে মাজে দুই এটি সুন্দৰ উপমাৰো প্ৰয়োগ দেখা যায়। এনেবোৰ উপমাই গ্ৰন্থৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিত সহায় কৰিছে। যেনে, (১) "এনে কোমল মুখৰ গালিয়েও জেঠমহীয়া খৰত শুকাই থকা মাটিত বৰষুণ পৰাতকৈও গাটো শীতল কৰে।" (২) "বসন্ত নোহোৱা পৃথিৱী আৰু তিৰোতা নোহোৱা মানুহৰ জীৱন ; দুয়ো সমান।"

'কানীয়া কীৰ্ত্তন' ১৮৬১ চনত বা তাৰ আগত ৰচিত বাবে ইয়াত উনবিংশ শতিকাৰ মধ্যযুগৰ অসমীয়া সমাজৰ কিছুমান চিত্ৰ পাব পাৰি। সেই সময়ত মৌজাদাৰ বা সমাজৰ আন ডা-ডাঙৰীয়া-সকলে 'যোৰপাটী' চৰাত বৰ গাৰু থৈ বহিছিল আৰু তেওঁলোকৰ আগত সাধাৰণতে একোটা তামোলৰ বটা আছিল। মহন্তসকল খণ্ডা'ত বহিছিল। অন্যলোক বহাৰ কাৰণে 'চক-চৰা' আছিল। ডা-ডাঙৰীয়াৰ ঘৰত হাতনি পেৰা আছিল। পিয়দাই বুকুত 'চামৰাচ' আৰু মূৰত ক'লাটুপী পিন্ধিছিল ; কিন্তু ডাঙৰ মানুহৰ ঘৰত বহিবলৈ সিহঁতক বুকলি খেৰহে দিয়া হৈছিল।

সেই সময়ত সত্ৰত চলা দুৰ্নীতিৰ কিছু আভাস নাটখনত পোৱা যায়। চিদাম খাটনিয়াৰে শৰণ হ'ব খোজা শিচৰপৰা ছয় টকা লৈ মহন্তক পাঁচ টকা দিয়াৰ কথাহে কৈছে আৰু মহন্তয়ো তাৰো এভাগ নিজাকৈ লৈছে। মহন্তৰ কানি খোৱাৰ ক্ষেত্ৰতো একাধিক ঠাইত ভণ্ডামি প্ৰকাশ পাইছে।

সেই সময়ত অসমত বঙলুৱা গীতৰো প্ৰচলন আছিল। কানীয়া খোলাত বহি মতিয়ে কাতিক বঙলুৱা গীত গাবলৈহে কৈছে আৰু তাত কীৰ্তিয়ে সম্মতি জনাইছে।

বেমাৰ হ'লে চিকিৎসাৰ উপৰি সেঁৱৰণী চাই শনিস্তৱ পাঠ কৰা, মঙলতীৰ হতুৱাই কড়ি বা ধানেৰে মাটিত আঁক দি মঙল চোৱা আদি প্ৰথা সমাজত আছিল। মঙল চোৱাৰ আগতে মাননি হিচাপে মঙলতীক তামোল-পাণ বা পইচা দিব লাগিছিল। ল'ৰা শুকাই খীণাই গ'লে 'শুকানী অপেশ্বৰাৰ দোষ' লাগিল আৰু সেই দোষ আঁতৰাবলৈ সাত, পাঁচ নাইবা তিনিজনী কুমাৰী ছোৱালীৰ হতুৱাই অপেশ্বৰা সবাহ আৰু ভকতক মাতি কানীয়া-সেৱা কৰাৰ নিয়ম আছিল। সেই সময়ত সমাজত মিঠে বন্ধা বৰ সবাহ, পাল-নাম, হীৰা-নাম আদি অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন আছিল।

খৃষ্টান সকলৰ ভাষা ইংৰাজী পঢ়িলে জাত যায় বুলি তেতিয়াৰ অসমীয়া সমাজত এটা বিশ্বাস আছিল। আনকি এই বিশ্বাসৰ নিজে বলি হ'ব লগা কাৰণেই 'কানীয়া কীৰ্তন'ৰ লেখক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই বাল্যকালত লুকাই চুৰকৈহে ইংৰাজী পঢ়িব পাৰিছিল। এই অন্ধ বিশ্বাসৰ কথা নাট্যকাৰে নাটকৰ ভদ্ৰেশ্বৰৰ মুখেদি বিদ্ৰূপাত্মক ভাবত উল্লেখ কৰিছে: "একেটা ল'ৰা, এই ইংৰাজী পঢ়িবলৈও নিদিলোঁ, বোলোঁ, কেনেবাকৈ তৰ্পণৰ পান এচলু দিয়ে কি চিয়ে, এতিয়া পোৱে নৌ মৰোঁতেই শৰাধ চাই—ধনীয়া কৰিবলৈ ওলাইছে।"

"কানীয়াৰ কীৰ্তন" কলেৱৰত সৰু আৰু বিশেষকৈ উদ্দেশ্য ধৰ্মিতাই ইয়াত প্ৰাধান্য লাভ কৰাত নাটকখনে ওখ থাপৰ সাহিত্য ৰূপে পৰিগণিত হোৱাৰ সুযোগ নাপালে। তথাপি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰত দ্বিতীয় নাটক হিচাপে আৰু বিশেষকৈ সামাজিক জীৱনৰ পটভূমিত ৰচিত এখন হাস্য-ব্যঙ্গৰ মিহলি নাটক হিচাপে ইয়াৰ মূল্য সদায় থাকিব।

বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাটকেইখন

(১)

সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ কথা ভাবিলে আমাৰ মনলৈ আহে পোনেই সেই হাস্যৰসিক কৃপাবৰজনৰ কথাহে। অৱশ্যে সাহিত্য ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাৰ আছিল বহুমুখী প্ৰতিভা। গল্প, কবিতা, নাটক, উপন্যাস, ৰম্য-ৰচনা, ভাব-গধুৰ ৰচনা আদি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায়বোৰ বিভাগতে বেজবৰুৱাই অকৃত্ৰিম অৱদান আগ বঢ়াই গৈছে; কিন্তু তিলত তেল থকাৰ দৰে এই সকলোবোৰৰ মাজতো যেন হাস্যৰসিক বেজবৰুৱাজন লুকাই আছে। প্ৰসিদ্ধ বঙালী সমালোচক ডঃ শচীন সেনে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাস সমালোচনা কৰা প্ৰসংগত এবাৰ বৰ বঢ়িয়া কথা কৈছে যে, ঔপন্যাসিক হিচাপে ৰবীন্দ্ৰনাথে যিমানেই কৃতকাৰ্যতা লাভ নকৰক লাগে, কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে ঔপন্যাসিক ৰবীন্দ্ৰনাথক কেতিয়াও মুক্তি দিয়া নাই। ডঃ শচীন সেনৰ লগত সুৰ মিলাই বেজবৰুৱাৰ বিষয়েও ক'ব পাৰি যে, কবি-নাট্যকাৰ-সমালোচক বেজবৰুৱাক হাস্যৰসিক বেজবৰুৱা-জনে কোনো ক্ষেত্ৰতে অব্যাহতি দিয়া নাই। এই প্ৰবন্ধত বেজবৰুৱাই তেখেতৰ ধেমেলীয়া নাটকেইখনিত হাস্যৰসনো কেনেভাৱে অৱতাৰণা কৰিছে তাৰেই চমু আলোচনা কৰা হ'ব।

অসমীয়া ভাষাত পোন প্ৰথমে ধেমেলীয়া নাটক লিখে 'হেমকোষ' প্ৰণেতা স্বৰ্গীয় হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে। ইং ১৮৬১ চনত তেখেতৰ ধেমেলীয়া নাটক 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ দহ বছৰ পাছত অৰ্থাৎ ১৮৭১ চনত ৺ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী' নামৰ ধেমেলীয়া নাটক এখন ওলায়। এই দুয়োখন নাটকতে সেই সময়ৰ কুসংস্কাৰপূৰ্ণ অসমীয়া সমাজখনৰ চিত্ৰক ব্যংগ কৰি ৰূপ দিয়া হৈছে। সেই কাৰণে দুয়োখন নাটককে ব্যংগ বা উদ্দেশ্যধৰ্মী প্ৰহসন বুলি ক'ব পাৰি। ইয়াৰ পিছত ১৮৯০ চনত বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম ধেমেলীয়া নাটক 'লিটিকাই' ওলায়।

(২)

বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাটক চাৰিখন : 'লিটিকাই,' 'চিকৰপতি-নিকৰপতি,' 'নোমল' আৰু 'পাচনি'। পিছৰ তিনিখনৰ ৰচনাকাল ১৯১৩ চন। বেজবৰুৱাই চাৰিওখন নাটকতে বিমল হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। এই চাৰিওখন নাট প্ৰহসনৰ শাৰীত পৰে। নাটক কেইখনৰ প্ৰধান বিশেষত্ব হৈছে—তাৰ ভাৰ অতি পাতল, ঘটনাৰ মাজতো কোনো সংঘাত নাই আৰু বিশেষকৈ নাটকীয় পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপত অস্বাভাৱিকতা ফুটি উঠিছে। 'নোমল' নাটত সত্ৰীয়া গোসাঁইক এঠাইত বিদ্ৰূপ কৰা হৈছে মাত্ৰ ; তাৰ বাহিৰে কোনোখন নাটকতে সমাজৰ কোনো এটি বিশেষ দিশৰ কথা উত্থাপন কৰা হোৱা নাই। নাট্যকাৰে কেৱল হাস্যৰস সৃষ্টিৰ কাৰণেই যেন কিছুমান অদ্ভুত মানুহৰ অস্বাভাৱিক কাৰ্যকলাপ চিত্ৰিত কৰিছে। সেয়েহে বেজবৰুৱাৰ এই নাটক কেইখনক বিশুদ্ধ প্ৰহসন (pure farce) বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰত্যেকখন নাটকতে প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰই অস্বাভাৱিক কাৰ্য কৰা দেখা যায়। 'লিতিকাই' নাটকখনত গজমূৰ্খ সাতভায়েকৰ অসংগতিপূৰ্ণ কাৰ্যকলাপ যেনে, হাতত টাঙোনলৈ দিখৌমুখৰ হাবিলৈ ম'হ মাৰিবলৈ যোৱা, অথাই সাগৰ বুলি পকা চপৰাণিত সাঁতোৰা আৰু মূৰত ডাঙৰি পেলাই সুভদ্ৰা বুঢ়ীক মৰা কাৰ্য অস্বাভাৱিক হ'লেও বেচ হাস্যৰসপূৰ্ণ। নাটকখনৰ শেষৰ পিনে প্ৰতিশোধ প্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰাই প্ৰধান উদ্দেশ্য হৈ পৰিল যদিও নিতায়ে দেউৰামৰ খুলশালীয়েকজনীক বিয়া কৰোৱা ঘটনায়ো হাস্যৰসৰ সমল যোগাব পাৰিছে। অতি মাত্ৰাই হোজা নাহৰ ফুটুকা বুঢ়াই আঠিয়াবাৰী-সত্ৰাধিকাৰৰপৰা পুতেকলৈ 'নোমল' নামৰ ঠাইত 'নেমেল' নাম ভাৰ বান্ধি আনোঁতে কেনেকৈ নানা দুৰ্গতি সহিব লগা হ'ল, নাট্যকাৰে হাস্যৰসপূৰ্ণ দৃশ্যকেইটাৰ মাজেদি দেখুৱাইছে। মানুহৰ গুণো যেতিয়া অস্বাভাৱিকতাৰ সীমা পাৰ হৈ যায়, তেতিয়াই সি এক প্ৰকাৰ মানসিক ৰোগত পৰিণত হয় ; ফলত হাস্যাস্পদ হৈ পৰে। অতিথি-পৰায়ণতা মহৎ গুণ, কিন্তু সিও চেৰাই গ'লে বাতুলতাত

পৰিণত হয়। এপিনে হোজা পাচনিৰ অত্যধিক অতিথি-পৰায়ণতা আৰু আনপিনে চতুৰা, কৌশলী ঘৈণীয়েকৰ অতিথি-বিমুখতা—এই দুই বিপৰীত ব্যৱহাৰৰ অসংগতি স্বৰূপে যি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হব পাৰে, তাকে নাট্যকাৰে 'পাচনি' নাটকত সুন্দৰভাৱে দেখুৱাইছে। সেই-দৰে এই নাটকখনত অৱতাৰণা কৰা ঢেঁকীথোৰা, মেকুৰী আৰু বুৰ্বক আলহীৰ কথা অস্বাভাৱিক যদিও হাস্যৰসৰ ফালৰপৰা তাৰ মূল্য উলাই কৰিব নোৱাৰি। সেইদৰে 'চিকৰপতি-নিকৰপতি' নাটকতো অস্বাভাৱিক চৰিত্ৰ কিছুমানৰ অদ্ভুত কাৰ্যকলাপ প্ৰদৰ্শন কৰাই নাট্যকাৰে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই নাটকখনৰ মূল বিষয়বস্তু হ'ল—দুটা চোৰৰ চৌৰ্য-বৃত্তিৰ কৌশল আৰু অস্বাভাৱিকভাৱে ইটোৱে সিটো চোৰক ঘটুৱাবলৈ কৰা ষড়যন্ত্ৰৰ কথা। ইয়াৰ বাহিৰে চিকুণপুৰৰ ৰজাই বিচাৰকক্ষত চোৰৰ কৌশল চাই বৰচোৰ খিতাপ দি চুৰ কৰিবলৈ উৎসাহ দিয়া, নিজৰ ছোৱালীৰ কাৰণে চিকৰপতি চোৰক ৰজাই দৰা বিচাৰিবলৈ পঠোৱা আদি কাৰ্য অস্বাভাৱিক যদিও বেছ কৌতুকপূৰ্ণ।

এনেদৰে দেখা যায়, যে কোনোখন নাটকৰ আখ্যানে বিকাশ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে যদিও আটাই কেইখন নাটকতে বেজবৰুৱাই অস্বাভাৱিক ঘটনা নাইবা পৰিস্থিতিৰ যোগেদি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছ।

(৩)

ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ দৰে চৰিত্ৰ অংকনতো বেজবৰুৱাই অস্বাভাৱিকতাৰ আলম লৈছে। চৰিত্ৰৰ অসামঞ্জস্য (inconsistency), অসংগতিপূৰ্ণ ব্যৱহাৰ আৰু কাৰ্য-কলাপ হাস্যৰসৰ প্ৰধান উপাদান। সেইদৰে নাট্যকাৰ বা দৰ্শকৰ উচ্চাভিলাষী মনোভাবো (sense of superiority) হাস্যৰস সৃষ্টিৰ আন এটি প্ৰধান অংগ। দৰ্শকে যেতিয়া নাটকীয় চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপবোৰ উচ্চ পৰ্যায়ৰ বুলি ভাবিব লগাত পৰে, তেতিয়া তেওঁলোকৰ মনত হাস্যৰসৰ ঠাইত শ্ৰদ্ধা আৰু বিস্ময় ভাবৰহে উদয় হয়। যেনে ৰামৰ বীৰত্ব নাইবা অথেল'ৰ হত্যা-কাৰ্য দেখি আমাৰ কেতিয়াও হাঁহি উঠিব

নোৱাৰে, তাৰ ঠাইত আমাৰ মনত ওপজে শ্ৰদ্ধা, ভক্তি নাইবা ভয়-বিস্ময়ৰ ভাবহে ; কিন্তু 'লিতিকাই'ত সাতভায়েকে যেতিয়া মহ-মাৰিবলৈ যোৱা নাইবা সাগৰ বুলি চপৰাপিত সাঁতোৰা দেখোঁ, চিকৰপতি চোৰে যেতিয়া ডিঙা নগৰৰ ৰাজচ'ৰাত ৰজা হিচাপে বহি 'প্ৰচণ্ডতাৰে তৰোৱাল ঘূৰাই' পাত্ৰ-মন্ত্ৰীসকলক আগৰ ৰজাজনক লোৰ ডিঙৰাত সুমুৱাই সৰুকলি বৰকলি নাৱত ভৰাবলৈ আদেশ দিয়ে, আৰু সেই আদেশ পাত্ৰ-মন্ত্ৰীসকলে বিচুতি খাই পালন কৰিবলৈ গাত লোৱা দেখো, তেতিয়া কিন্তু লিতিকাইহঁতৰ নাইবা চিকৰপতিৰ বীৰত্ব দেখি ভক্তিত পাঠকৰ মূৰ কেতিয়াও দো নাখায় ; বৰং তাৰ ঠাইত পাঠকৰ মনত হাঁহিৰহে উদ্ৰেক হয়। সেইদৰে নাহৰ-ফুটুকা বুঢ়া নাইবা পাচনিৰ কাৰ্যয়ো পাঠকৰ মনত হাঁহিৰহে সমল যোগায়। সেইবোৰ চৰিত্ৰ পাঠক বা দৰ্শকমণ্ডলীতকৈ হীন বা নিম্ন-পৰ্যায়ৰ বুলি ধৰি লোৱা কাৰণেহে এনে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হ'ব পৰিছে ; কিয়নো এজন বিজ্ঞলোকক যদি আমি চপৰাপিত সাঁতোৰা, নাইবা এজন বীৰক যদি আন কাম এৰি বাৰাৰ মহবোৰ মাৰিবলৈ অভিযান চলোৱা দেখো, শেষত তেওঁলোকৰ মূৰৰ বিকৃতি হোৱা বুলিহে চিন্তা কৰিব লাগিব আৰু ফলত আমাৰ মনত হাঁহিৰ ঠাইত কৰুণাহে সৃষ্টি হ'ব। সেইহে হাস্যৰসৰ কাৰণে নাটকত হীন-পৰ্যায়ৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰা যে নিতান্ত অপৰিহাৰ্য এই কথালৈ বেজবৰুৱাই সততে দৃষ্টি ৰাখিছিল। অৱশ্যে এইটো ঠিক যে, কোনোটো চৰিত্ৰ ব্যক্তিত্ব-সম্পন্ন নাইবা স্বাবিকশিত নহয়। যদিও বেজবৰুৱাই চৰিত্ৰসমূহ গাঁৱলীয়া জীৱনৰ অনুকৰণত সৃষ্টি কৰিছে, তথাপি প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰই গাইগুটীয়া আৰু সিবোৰে সমাজৰ কোনো শ্ৰেণী মানুহৰেই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা নাই বুলিব পাৰি। অৱশ্যে 'নোমল' নাটত সত্ৰাধিকাৰৰ কাৰ্যকলাপ, 'চিকৰপতি আৰু নিকৰপতি' নাটত বিচাৰ বিভাগৰ দুৰ্নীতি-পৰায়ণতা আৰু 'লিতিকাইত' শাহু-বোৱাৰীয়েকৰ সম্বন্ধৰ কথা লৈ ব্যংগ কৰা হৈছে যদিও মূলত অসমীয়া সমাজৰ কোনো দিশ উত্থাপন কৰি নাইবা সামাজিক উদ্দেশ্য আগত ৰাখি নাটককেইখন ৰচনা কৰা যেন নেলাগে। বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িক নাট্যকাৰ

কেইজনমানৰ ধেমেলীয়া নাটকত কিন্তু অসমীয়া সমাজৰ একোটি সুন্দৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। যেনে, 'কানীয়াৰ কীৰ্তন,' 'গাঁওবুঢ়া', 'মহৰি' ইত্যাদি।

চৰিত্ৰৰ দৰে নাটকৰ ঘটনাবোৰো স্বতঃপূৰ্ণভাৱে বিকশিত নহয়। চৰিত্ৰৰ কাৰ্যৰ যোগেদি নাটকীয় ঘটনাৰ গতি আগ বাঢ়িব লাগে। কিন্তু বেজবৰুৱাই সেইটো কৰা নাই। কিছুমান অস্বাভাৱিক ঘটনা বা incident অৰ সৃষ্টি কৰি তাৰ মাজেদি নাটকীয় কাহিনীৰ সামৰণি মাৰিছে। পৃথিবীত বহু অদ্ভুত ঘটনাই ঘটিব পাৰে, সন্দেহ নাই; কিন্তু এই ধেমেলীয়া নাটকেইখনৰ ঘটনা অকল অদ্ভুতেই নহয় অস্বাভাৱিক আৰু অতিৰঞ্জিতো। তথাপি পঢ়ি ভাল লাগে। ৰামায়ণত হনুমানে সূৰ্যটোক কাষলতিৰ তলত লুকাই নিয়া নাইবা মহাভাৰতৰ ভীমে সাত সাঙি ভাত খাই বকাসুৰক বধ কৰা কথাটো অস্বাভাৱিক হলেও যেনেকৈ পঢ়ি ভাল লাগে, মুখত হাঁহি উঠে, তেনেদৰে বেজবৰুৱাৰ এই নাটকেইখনৰ চৰিত্ৰাৱলীৰ কাৰ্য-কলাপ দেখিও তেনেকুৱা হাঁহিৰেই সৃষ্টি হয়। হাঁহিৰ কাৰণেই যেন তেওঁৰ নাটকেইখন ৰচিত হৈছে। বিশুদ্ধ প্ৰহসনৰ লক্ষণ হৈছে—তাৰ চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপ দেখি হাঁহি উঠে যদিও সিবোৰৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ সহানুভূতিও নোহোৱাকৈ নাথাকে। নাহৰ ফুটুকা বুঢ়া বা পাচনিৰ দুৰ্গতি দেখি আমাৰ হাঁহি উঠে যদিও সিহঁতৰ প্ৰতি আমাৰ সহানুভূতিও জন্মে। সেইফালৰপৰা হাস্যৰসিক বেজবৰুৱা সাৰ্থক হৈছে বুলি ক'ব লাগিব।

(৪)

অস্বাভাৱিক ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বাহিৰেও নাট্যকাৰে আন আন কিছুমান উপায় অৱলম্বন কৰি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছে—যাক ব্যক্তিগত 'হিউমাৰ' বুলি ক'ব পাৰি। ঘটনাৰ অতিৰঞ্জনৰ বাহিৰেও চৰিত্ৰবোৰৰ মুখত গ্ৰাম্য-ভাষা প্ৰয়োগ কৰি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰা হৈছে। ইয়াৰ বাহিৰেও একেটা শব্দ বা বাক্যাংশৰ পুনঃপৌনিক ব্যৱহাৰ; যেনে—'লিতিকাই'ত নিতাইৰ প্ৰতিকথাতে

'কিন্তু' শব্দৰ ব্যৱহাৰ, খোনা ভায়েক মনাইৰ উক্তি যেনে—"মোৰ ম-ম-মনত আছে, পথাৰৰ পা-পা-পানী আমাৰ এই ক-ক-কঠাল গছ জোপা পা-পাৰ গুৰি পা-পালে" ইত্যাদি।

শব্দৰ ভুল উচ্চাৰণ আৰু বিকৃত অৰ্থৰ যোগেদিও হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছে। যেনে—'গোপন'ৰ ঠাইত 'গাপ', হাজোত'ৰ ঠাইত 'হাজো', 'কচুৰ'ৰ ঠাইত 'ৰচুল' ইত্যাদি। নাট্যকাৰে ঠায়ে ঠায়ে শাস্ত্ৰৰ অশুদ্ধ উদ্ধৃতি দিও হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছে। যেনেঃ— মহ এটাই নিতাইক কামোৰাত নিতায়ে খঙতে কৈছে, "এক গোটা বজ্ৰচাপৰে তোক পঠাইবো যম-নগৰী বুলি বুজ পোৱা নাইনে? দোৰপদীয়ে দুশাসনৰ বুকুখন ফালি ভীমৰ তেজ খোৱাদি তোৰ বুকু চিৰি মই তেজ খাম বুলি জনা নাইনে, পাপিষ্ঠ দুলাচাৰ বান্দৰ।"

সেইদৰে সত্ৰাধিকাৰ 'বিহংগ বিলাসদেৱ কেপ্‌কৰা'ৰ ভুল সংস্কৃত উচ্চাৰণ কৰা কথাই এপিনে যেনেকৈ সত্ৰাধিকাৰক বিদ্ৰূপ কৰিছে, আনপিনে তেনেকৈ হাঁহিবো সমল যোগাইছে। 'নোমল' নাটকত নিচলীৰ মুখত "ঐচ্ ঐচ্ এ বান্দৰ পোৱালী" আৰু সত্ৰাধিকাৰ গোসাঁইৰ মুখত "মহ সুৰীয়া বাজন বাজে কিয়া" আৰু "গলাৰ ৰকম শুনি মেদিনী মাওঁ কম্পিছে" আদি গীত সংযোগ কৰি কৃত্ৰিম উপায়েৰে হলেও হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে।

আকস্মিক ঘটনাৰ সংযোগতো হাস্যৰস সৃষ্টি হৈছে। যেনে, 'নোমল' নাটকত নাহৰফুটুকা বুঢ়াৰ মুখত 'নোমল'ৰ ঠাইত 'নেমেল' শুনি সদাগৰে নাও মেলিবলৈ বাধা দিছে বুলি আৰু "নহবৰ হ'ল ঐ নহবৰ হ'ল" বোলাত চকলা গোহাঁয়ে উপলুঙা কৰা বুলি ভাবি নাহৰ-ফুটুকা বুঢ়াক কিলোৱা কথাই পুতৌতকৈ হাঁহিৰহে সমল যোগায়। ইয়াৰ বাহিৰেও দেউৰামৰ ষড়যন্ত্ৰমূলক কাৰ্য, চিকৰপতিয়ে ৰজাৰ আঠুৱাৰ ওপৰত থকা কাঁহীৰ পানী খোৱা, দৰা বিচাৰিবলৈ লোৱা আদি কৌশলমূলক কাৰ্যৰ সহায়তো নাট্যকাৰে হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে।

মুঠতে এই নাটকেইখনত হাস্যৰসিক বেজবৰুৱাই তেওঁৰ হাঁহিৰ বহুৰবাৰপৰা কেৱল নিৰ্মল আৰু অনাবিল আনন্দৰ হাঁহিৰ ৰস

বিলাবলৈহে চেষ্টা কৰা দেখা গৈছে। ঘটনাৰ অতিৰঞ্জন, চৰিত্ৰৰ অস্বাভাৱিক কাৰ্য-কলাপ, উচ্চাৰণৰ ভুল ব্যৱহাৰ—এনেকৈ যিপিনেই সম্ভৱ হৈছে, সেইপিনৰপৰাই হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছে। সমাজ-সংস্কাৰৰ কথা ইয়াত গৌণ আৰু সামাজিক চৰিত্ৰক কৰা ব্যংগ-বিদ্ৰূপো ইয়াত পীড়াদায়ক নহয়। হাস্যৰসেই একমাত্ৰ উদ্দেশ্য। এই ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাই নিঃসন্দেহে সাৰ্থকতা লাভ কৰিব পাৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাল্পনিক নাটক : 'ৰূপালীম'

'ৰূপালীম' ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ এখনি কাল্পনিক নাটক। এইখন ১৯৩৬ চনত ৰচিত আৰু ১৯৬০ চনত নাট্যকাৰৰ মৃত্যুৰ আঠ বছৰ পিছত প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ আগতে জ্যোতি-প্ৰসাদে ১৯২৬ চনত 'শোণিত কুঁৱৰী' আৰু ১৯৩০ চনত 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' ৰচনা কৰে। 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ বিষয়-বস্তু পৌৰাণিক আৰু 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ বিষয়-বস্তু প্ৰধানকৈ কাল্পনিক। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ দৰে 'ৰূপালীম' নাটকো এটি কাল্পনিক তথা ৰোমাণ্টিক পৰিবেশত ৰচিত। ৰোমাণ্টিকধৰ্মী নাটৰ লক্ষণ সম্বন্ধে ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই ঠিকেই কৈছে যে, এনে নাটকত "কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু জটিলতা, চাঞ্চল্যজনক ঘটনাৰ অভিব্যক্তি আৰু পৰিণতি, স্থান আৰু কাল বিষয়ক ঐক্যৰ প্ৰতি উদাসীনতা, কাব্যিকতাৰ প্ৰাচুৰ্য, দুখাবহ আৰু আনন্দজনক উপাদানৰ স্বচ্ছন্দ-প্ৰয়োগ, স্থানভেদে অলৌকিকতা বা অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ সমাৱেশ আদি লক্ষণ" সাধাৰণতে দেখা যায়। অৱশ্যে পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক নাইবা কাল্পনিক যি কোনো কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি ৰোমাণ্টিক নাট ৰচিত হ'ব পাৰে। 'ৰূপালীম'ত ৰোমাণ্টিক নাটৰ প্ৰায়বোৰ লক্ষণেই পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক বা সামাজিক পটভূমিৰ ওপৰত নিৰ্মিত নহয়; নাট্যকাৰৰ ভাষাত "ৰূপালীম' নাটৰ চৰিত্ৰ, মানুহ সকলো মনেৰে গঢ়াহে অৰ্থাৎ কাল্পনিক।"

(২)

নাটখনৰ পটভূমি হৈছে অসমৰ পূব সীমাত থকা প্ৰান্তদেশ আৰু ৰুকমী নামৰ কোনো এখন পৰ্বতীয়া ৰাজ্য। এই দুই দেশৰ অধিপতি আৰু কেইজনমান ব্যক্তিৰ বাহ্যিক আৰু মানসিক সংঘৰ্ষৰ যোগেদি নাটখনৰ কাহিনী ৰচনা কৰা হৈছে আৰু স্বৰূপতে নাটখনৰ কাহিনী বা চৰিত্ৰৰ আদৰ্শতকৈ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যহে বেছি উজ্জ্বল হৈ প্ৰকাশ পাইছে।

নাটখন সাতোটা অংকত বিভক্ত। কোনোটো অংকৰে দৃশ্য-বিভাগ নাই। বিভিন্ন অংকত দেখুৱা মতে কাহিনীটো চমুকৈ এনে—

সভ্য বৌদ্ধ জনজাতিৰ অন্যতম ৰুকমী জনজাতিৰ "কুৰি বছৰীয়া দেখিলে মোহলগা—চিত্ৰ-বিচিত্ৰ কাপোৰ পিন্ধা গাঁৱলীয়া ৰুকমী ডেকা মায়াব'আৰু দীপ্‌লিপ্‌ বসন্তৰ কুঁহিপাতৰ দৰে কুমলীয়া"গাভৰু ৰূপালীম। দুয়ো পৰস্পৰে ভাল পায়; কিন্তু ৰূপালীমৰ বুঢ়া বাপেক জুনাখাই পণ কৰে যে, যেয়ে এটা বাঘ মাৰি তাৰ মূৰটো দেখুৱাব পাৰিব তাতহে জীয়েকক বিয়া দিব। জুনাফাৰ পণৰ কথা শুনি মায়াব' বাঘ মাৰিবলৈ ওলাল (১ম অংক)। কেইদিনমান পিছত মায়ব'ই বাঘৰ মূৰ এটা কাটি আনি জুনাফাক দেখুৱায়; কিন্তু প্ৰান্ত দেশৰ ৰাজ-সেনাপতি ৰেণথিয়াঙে অকস্মাতে আহি নিজে বাঘটো মৰা বুলি কৈ মূৰটো দাবী কৰে। ফলত মায়াব' আৰু ৰেণথিয়াঙৰ মাজত ডবৰাডবৰিখন লাগে। এনেতে ধূমকেতুৰ দৰে প্ৰান্ত দেশৰ ৰজা মণিমুগ্ধ গা-ৰখীয়া সৈন্য কিছুমান লৈ তাত উপস্থিত হয়। মণিমুগ্ধৰ সহায়ত 'ৰণথিয়াঙে মায়াব' আৰু জুনাফাক আহত কৰে আৰু সুন্দৰী ৰূপালীমক দেখা পাই মণিমুগ্ধৰ কাৰণে বল কৰি নিজ দেশলৈ লৈ যায় (২য় অংক)। জুনাফাই প্ৰতিকাৰৰ কাৰণে ৰুকমী ৰজাত গোচৰ দিয়ে। কিন্তু আমোদ-প্ৰিয় আৰু সুৰাসেৱী ৰুকমী ৰজাই ভাবী ভনী-জোঁৱায়েক আৰু মহাপ্ৰতাপী মণিমুগ্ধক জোকাই লৈ বিপদ চপাবলৈ ইচ্ছা নকৰিলে; কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত মণিমুগ্ধৰ বাক্‌দত্তা আৰু ৰজাৰ তেজস্বিনী ভনীয়েক ইতিভেনে অপদাৰ্থ ককায়েকক সিংহাসনৰপৰা নমাই নিজে তাৰ প্ৰতিকাৰৰ কাৰণে ৰুকমী গাভৰুৰ সতীত্ব ৰাখিবলৈ মণিমুগ্ধৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ সসৈন্যে ওলাল (৩য় অংক)। ইফালে ৰাজ-কাৰেঙত মদ্যাসক্ত মণিমুগ্ধই লৰনু-কোমল ৰূপালীমক কামনাৰ বশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি থাকোঁতে ইতিভেনে মণিমুগ্ধৰ ৰাজ-হাউলী আক্ৰমণ কৰে আৰু মায়াব'ৰ সহায়ত ৰাজ-হাউলীৰপৰা ৰূপালীমক লৈ পলায়ন কৰে। পিছত মণিমুগ্ধৰ নিৰ্দেশত ইতিভেন আৰু লগৰ সৈন্যবোৰ বন্দী হয় (৪ৰ্থ অংক)।

ইতিমধ্যে মণিমুষ্কৰ নিৰ্দেশমতে ৰুকমী-ৰাজ্য ধ্বংস কৰা হ'ল। ৰুকমীৰ ৰজা আৰু বিষয়াসকল ৰাজ্যচ্যুত হৈ বৌদ্ধ ভিক্ষুৰ সাজ লৈ বনবাসী হ'ল। মণিমুষ্কৰ কাৰেঙৰপৰা ক্লান্ত অৱস্থাত মায়াৰ' আৰু ৰূপালীম্ বনৰ মাজেৰে পলাই যাওঁতে সেনাপতি বেণথিয়াঙে সসৈন্যে আহি ৰূপালীমক লৈ গৈ মণিমুষ্কক পঠাই দিয়ে (৫ম অংক)। ৰাতি ৰাজকাৰেঙত মণিমুষ্কই ৰূপালীমক উপভোগ কৰিবলৈ উদ্যত হয়; কিন্তু ৰূপালীমৰপৰা বাধা পোৱাত মণিমুষ্কই বন্দী মায়াৰ' আৰু জুনাফাক ৰাতিপুৱাৰ আগতে মাৰি পেলাব বুলি কোৱাত ৰূপালীমে ভয় পায়। তেতিয়া মণিমুষ্কই তেওঁলোকক এটা সৰ্তত মুক্তি দিবলৈ বিচাৰে। সেয়ে হৈছে—মণিমুষ্কক ৰূপালীমৰ শৰীৰ দান। ৰূপালীমে দেউতাক আৰু মায়াৰ'ৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিবলৈ এনে ভয়ানক প্ৰস্তাৱতো মান্তি হয়। মণিমুষ্কৰ আদেশত বন্দীবোৰক মুক্তি দিয়া হ'ল; কিন্তু ৰূপালীম এনে এটি কামৰ কাৰণে আগ বাঢ়িব লগা হোৱাত ভাবি ভাবি একেবাৰে অৱশ হৈ পৰে। মণিমুষ্ক বৈ যায়। ৰূপালীমৰ এই আত্মসমৰ্পণত মণিমুষ্কৰ দাৰ্শনিক মনটোৱে যেন কিহবাৰ সন্তেদ পায়। তেওঁৰ মনৰপৰা যেন কামনা-কলুষিত এন্ধাৰবোৰ আঁতৰি যায়। মণিমুষ্কই ৰূপালীমৰ ওচৰত ক্ষমা খুজি তাইক মুক্তি দিয়ে (৬ষ্ঠ অংক)। মুক্তি পাই ৰূপালীম নিজৰ দেশলৈ আহিল সঁচা। কিন্তু তেতিয়াৰ ৰুকমীৰাণী ইতিভেনে ৰূপালীমৰ প্ৰতি ঈৰ্ষাপৰায়ণা হৈ ভীষণ প্ৰতিশোধ ললে। ৰূপালীমক অসতী বুলি কৈ প্ৰজাবোৰক উচটনি দিয়ে। ৰূপালীমৰ সতীত্বত কোনেও বিশ্বাস নকৰিলে। ইতিভেনৰ ইংগিততে কাঁড়ীয়ে ৰূপালীমক কাঁড়েৰে বিদ্ধ কৰি পেলালে। মায়াৰ' অস্থিৰ হৈ পৰে। শেষত সৈন্যবোৰে চিতাত তুলি দি তাইক পুৰি পেলায় (৭ম অংক)।

(৩)

এইদৰে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আৰু চাঞ্চল্যকৰ ঘটনাই নাটখনৰ বিষয়বস্তুক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। এই নাটখনৰ কেৱল ৫ম অংকৰ ৰুকমী

ৰজা আৰু বিষয়াসকলৰ কথাবোৰ অপ্ৰয়োজনীয়। ৰাজ্যচ্যুত আৰু মদপী ৰজাৰ কথাই নাটকীয় ঘটনা বিকাশত কোনো সহায় কৰা নাই। 'মায়াৰ'-ৰূপালীম'ৰ প্ৰেম, ৰূপালীমৰ শৰীৰ আৰু সৌন্দৰ্য উপভোগৰ প্ৰতি মণিমুগ্ধৰ তৃষ্ণা, ৰূপালীমৰ ত্যাগৰ আদৰ্শ আৰু বাগদত্তা ইতিভেনৰ বীৰত্ব-ব্যঞ্জক আৰু স্বদেশ-প্ৰেমমূলক কাৰ্য-কলাপ, ৰূপালীমৰ প্ৰতি ঈৰ্ষা আৰু প্ৰতিহিংসাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নাটখনৰ কাহিনী গঢ় লৈ উঠিছে। কাহিনীটোৰ কিছুমান বৰ্ণনা অবান্তৰ যেন লাগিলেও পটভূমিলৈ চাই তেনে বৰ্ণনা সন্তুৰ বুলিব পাৰি। নাটখনত দেখুওৱা ৰূপালীমৰ প্ৰণয়ৰ করুণ পৰিণতিয়ে দৰ্শকৰ অন্তৰত পুতৌ আৰু সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰে। সাধাৰণতে ট্ৰেজেডীত নায়ক বা নায়িকাৰ কোনো ব্যক্তিগত দুৰ্বলতা বা চৰিত্ৰ-গত ত্ৰুটিৰ কাৰণে মৃত্যু হয়। কিন্তু ৰূপালীমৰ ভয়াবহ মৃত্যুৰ কাৰণ তাই নিজে নহয়। পাৰিপাৰ্শ্বিকতাই তাইক মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি নিছে। কামনালোলুপ মণিমুগ্ধৰপৰা তাই সতীত্ব ৰক্ষা কৰিব পাৰিলে যদিও শেষত ঈৰ্ষা-পৰায়ণা ইতিভেনৰ প্ৰতিহিংসা-বহ্নিত তাই জাহ যাব লগীয়া হ'ল। সাধাৰণতে ট্ৰেজেডীত নায়ক বা নায়িকাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যই নতুন ঘটনাৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু 'ৰূপালীম'ৰ নায়িকাৰ তেনে বিশেষ বৈশিষ্ট্য নাই। ৰূপেই তাইৰ বৈশিষ্ট্য আৰু হৰিণাৰ মাংসৰ দৰে ৰূপেই হ'ল তাইৰ বৈৰী। অসহায়া, নিৰপৰাধিনী, আজলী ৰূপালীমৰ শোকাবহ পৰিণতিয়ে নাটখনক ট্ৰেজেডীৰ শাৰীলৈ তুলিছে।

(৪)

নাটখনত কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্যতকৈ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যহে প্ৰকাশ পাইছে। নাট্যকাৰৰ ভাষাত—"ইয়াত আদৰ্শ চৰিত্ৰ দাঙি ধৰাতকৈ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতাহে দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস পোৱা হৈছে।" প্ৰকৃততে প্ৰতিটি চৰিত্ৰৰ মাজত বৈশিষ্ট্যও ওলাই পৰিছে। নাটখনৰ চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত মণিমুগ্ধৰ চৰিত্ৰই বেছি জটিল। কেবাটাও বিৰোধ ভাবৰ গুণ তেওঁৰ চৰিত্ৰত বৰ্তমান। তেওঁ শক্তিশালী,

স্বেচ্ছাচাৰী, মদপী, ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ। কিন্তু সৌন্দৰ্যপ্ৰিয়, শিল্পীমনৰ আৰু দাৰ্শনিক ভাবাপন্ন। ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই ঠিকেই কৈছে যে, মণিমুগ্ধৰ চৰিত্ৰৰ লগত ৰোমৰ সম্ৰাট নিৰোৰ (Nero) চৰিত্ৰৰ কিছু সাদৃশ্য আছে। কিয়নো মণিমুগ্ধৰ দৰেই নিৰো আছিল স্বেচ্ছাচাৰী, অত্যাচাৰী, মদাহী, আকোঁগজা স্বভাৱৰ, সৌন্দৰ্যপ্ৰিয় আৰু শিল্পী-ভাবাপন্ন। তেওঁ ৰোম নগৰত জুই লগাই দি জুইৰ লেলিহান শিখা চাই চাই আনন্দতে বীণা বজাইছিল। মণিমুগ্ধয়ো কটিকা খাই মৃদু সংগীতৰ গুঞ্জন শুনি আৰু ৰুকমী ৰাজ্য জ্বলাই দি তাৰ জুইশিখা খিৰিকীৰে চাই আনন্দ কৰিব বুলি ভাবিছিল। মণিমুগ্ধই ৰেণথিয়াঙক কৈছে—"ৰুকমীৰ ৰাজ্য ৰাতিৰ ভিতৰতে পুৰি ভস্ম কৰ। এখনো গাঁও যাতে বাকী নাথাকে। যা, মই খিৰিকীৰপৰা ৰুকমীৰ কাৰেং দাহ কৰা জুইৰ ৰঙা-নীলা শিখাবোৰ দেখিব লাগিব। মণিমুগ্ধই বন্দিনী ইতিভেনকো কৈছিল "তোমাক সাৱটি ধৰি খিৰিকীয়েদি তোমাৰ ৰুকমী গাঁও ধ্বংস কৰা জুইৰ শিখা চাওঁ।" মণিমুগ্ধৰ এই কাৰ্যত নিষ্ঠুৰতাই প্ৰকাশ পাইছে!

ৰাজ কাৰেঙত ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্য দেখি সুৰাসেৱী মণিমুগ্ধই যি উক্তি কৰিছে তাত তেওঁৰ শিল্পীমনৰ পৰিচয় ওলাইছে। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক কৈছে "মই তোমাক ইয়াৰপৰা লৈ যাম সৌ দূৰণিলৈ। সৌৱা নীল আকাশৰপৰা নিজৰি তৰাৰ হীৰাফুলীয়া পোহৰবোৰ আহিছে—জোনৰ জোনাকে য'ত জোনোৱালী সপোনৰ ৰাজ্য পাতিছে—তালৈ আমি দুয়ো ওলাই যাওঁ ব'লা। তুমি মোৰ কোলাত বহি বুকুৰ মৰমৰ কথা ক'বা; মই কাণ পাতি শুনিম—মিলন-পিয়াসী বুকুৰ কম্পন ৰূপালীম!"

ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্যই মণিমুগ্ধক বশ কৰিলে। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক কৈছে "তুমি এই শয্যাত বহাহি আৰু মই তোমাৰ চৰণ-তলত বহি মোৰ অন্তৰৰ কথা কওঁ।" ৰূপালীমৰ কাৰণে মণিমুগ্ধ যে ইমান তললৈ নামি গ'ল সেইটো শেষত নিজেই উপলব্ধি কৰি কৈছে, "তোমাৰ কাৰণে মই বহুত তললৈ নামি গলো মানুহৰ শাৰীৰপৰা হিংস্ৰ পশুৰ শাৰীলৈ তোমাক পাবলৈ।"

সৌন্দৰ্যপ্ৰিয় আৰু সংস্কৃতি-সম্পন্ন হলেও 'কাবেঙৰ লিগিৰী'ৰ সুন্দৰৰ দৰে মণিমুগ্ধ বিপ্লৱী ভাবাপন্ন নহয়। কিন্তু মণিমুগ্ধই প্ৰকৃততে ৰূপালীমক ভাল পোৱা নাছিল ; তাইৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিবলৈহে ইচ্ছা কৰিছিল। তেওঁ প্ৰকৃততে ভাল পাইছিল ইতিভেনকহে। মণিমুগ্ধৰ চৰিত্ৰত আচৰিত পৰিবৰ্তন ঘটে— ৰূপালীমৰ দেহ-দানৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰ পিছত। ৰূপালীমৰ সবল প্ৰেম আৰু আদৰ্শই মণিমুগ্ধক যেন নতুন জীৱন দান দিলে ; মণিমুগ্ধৰ এন্ধাৰ জীৱনত পোহৰ পেলালে। নাট্যকাৰে মণিমুগ্ধৰ মনৰ পৰিবৰ্তনৰ কথা সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে—

মণিমুগ্ধ—ৰাতি কিমান পৰ ?

লিগিৰী—শেষ হ'ল, পোহৰ হ'ল।

মণি—(গম্ভীৰ হৈ দাৰ্শনিকভাৱে) পোহৰ হ'ল—এৰা, পোহৰ হ'ল।

'এৰা, পোহৰ হ'ল' বাক্যই মণিমুগ্ধৰ কামনা-কলুষিত মনৰ এন্ধাৰ আতৰোৱাকে বুজাইছে। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক এৰি দি কৈছে— "ৰূপালীম ! ক্ষমা কৰিবা। যোৱা, তুমি মুক্ত।" মণিমুগ্ধৰ চাৰিত্ৰিক পৰিবৰ্তন আৰু ৰূপালীমৰ প্ৰতি পিছৰ ব্যৱহাৰে মণিমুগ্ধৰ চৰিত্ৰক মহীয়ান কৰি তুলিছে।

মণিমুগ্ধৰ দৰে ইতিভেনৰ চৰিত্ৰও জটিল। ইতিভেন বীৰাংগনা। ককায়েক ৰুকমী ৰজাই মণিমুগ্ধক ভয় কৰি বুঢ়া জুনাফাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰিব নোখোজাত ইতিভেনে ককায়েকক "মদপী, তিৰোতাসেৱী কাপুৰুষ" বুলি তিৰস্কাৰ কৰিছে। সামান্যা দৰিদ্ৰ-ছোৱালী ৰূপালীমক নি নীচ আচৰণ দেখুওৱাত বাগদত্তা হৈও ইতিভেনে মুণিমুগ্ধক ঘৃণাৰ চকুৰে চাইছে আৰু নিজে ৰুকমী ৰজাৰ শাসন-ভাৰ লৈ "ৰুকমী জাতিৰ অপমানৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ, ৰুকমী জাতিৰ মান ৰাখিবলৈ—ৰুকমা ৰূপহীৰ সতীত্ব ৰাখিবলৈ" ৰুকমী বাইজক আহ্বান জনাই সসৈন্যে মণিমুগ্ধৰ ৰাজকাৰেং আক্ৰমণ কৰিছে। বন্দিনী অৱস্থাতো ইতিভেনে ভয় নকৰি মণিমুগ্ধক কৈছে—"মই দেশৰ মান, জাতিৰ মান ৰাখিবলৈ প্ৰাণ দিবলৈ আহিছো।" কিন্তু ইতিভেনৰ

এই আগমনৰ কাৰণ অকল দেশপ্ৰেমেই নহয়, ৰূপালীমৰ প্ৰতি ঈৰ্ষা আৰু প্ৰতিহিংসাও ইয়াৰ গুৰিতে নিহিত হৈ আছে। কিয়নো ইতিভেনে পূৰ্বৰেপৰা মনিমুন্ধক ভাল পাই আহিছিল। ৰূপালীমক আনি প্ৰেমত বাধা জন্মোৱাত ইতিভেনে সোণৰ শিকলিৰে মণিমুন্ধৰ মূৰত আঘাত কৰে; কিন্তু তেজ ওলোৱাত মণিমুন্ধৰ চকুত আৰু মূৰত পানী দিয়ে, আৰু মণিমুন্ধৰ মূৰটো কোলাত ৰাখি যত্ন ল'বলৈ ধৰে। মণিমুন্ধই জ্ঞান পাই সুধিছে—

মণিমুন্ধ—ইতিভেন। বৰ দুখ দিলা। তুমি বৰ নিষ্ঠুৰা—তুমি মোক অলপ নোপাৰা ইতিভেন?

ইতিভেন— (হুকহুকাই কান্দিবলৈ ধৰে) মণিমুন্ধ। বৰ ভাল পাওঁ—বৰ ভাল পাওঁ। তোমাক মই বৰ ভাল পাওঁ।

[মণিমুন্ধক সাৱটি ধৰি মুখত চুমা খাই গালখন মূৰত লগাই কান্দি থাকে।]

ইতিভেনে মণিমুন্ধক ভাল পালেও মণিমুন্ধই ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰাটো সহ্য কৰিব নোৱাৰে। তাৰ কাৰণে ইতিভেনে প্ৰেমাস্পদ মণিমুন্ধক শেষ কৰিবলৈকো কুণ্ঠিতা নহয়। শেষত মণিমুন্ধক নোৱাৰিলেও নিৰপৰাধিনী ৰূপালীমক অসতী বুলি পুৰি মাৰি জাতিৰ মৰ্যদা ৰক্ষাৰ নামত ৰূপালীমৰ প্ৰতি ঈৰ্ষা-প্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰিছে তিৰোতা হৈও নিষ্ঠুৰভাৱে ৰূপালীমক কাঁড়ৰ দ্বাৰা বিন্ধি চিতাত পুৰি মৰাইছে। ইতিভেন ঈৰ্ষা আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ প্ৰতীক।

ৰূপালীম, মায়াৰ' আৰু জুনাফাৰ চৰিত্ৰ কেইটি সহজ সৰল। ৰূপালীমৰ ৰূপ তথা চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে নাটকৰ কাহিনী গঢ়ি উঠিছে। সেইহে নাটকৰ নামটোও সাৰ্থক হৈছে। এইটো মন কৰিব লগীয়া যে, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত আটাই-কেইখন নাটৰ বিষয়-বস্তু নায়িকাক কেন্দ্ৰ কৰি বিকশিত হৈছে আৰু নাটকৰ নামো নায়িকাক লৈয়ে ৰখা হৈছে। উষা বা শেৱালীৰ দৰে সৰল স্বভাৱৰ ৰূপালীমেও প্ৰেমাস্পদক নিবিড়ভাৱে ভাল পাইছে। শেৱালীয়ে সুন্দৰৰ অনিষ্ট আশংকা কৰি নিজে পৰ্বতীয়া

জুৰিত প্ৰাণ বিসৰ্জন দিলে আৰু ৰূপালীমেও দেশৰ মানুহ, বুঢ়া বাপেক আৰু প্ৰেমাস্পদ মায়াৱ'ক ৰক্ষাৰ কাৰণে অমূল্য সম্পদ সতীত্বকো মণিমুঙৰ আগত বলি দিবলৈ আগ বাঢ়ে। এই কাৰ্যত ৰূপালীমৰ মহত্ব প্ৰকাশ পাইছে।

শেৱালীৰ দৰে ৰূপালীমো আলসুৱা আৰু কোমল অন্তঃকৰণৰ। মায়াৱ'ই বাঘৰ মূৰ কাটি অনাত ৰূপালীমে দুখ প্ৰকাশ কৰি কৈছে, "তাৰ পোৱালী কেইটাক কোনে খুৱাব? সিহঁত মৰি যাব নহয়।" শেষত নিজেই যতন ল'ব বুলি পোৱালী কেইটাক আনিবলৈ মায়াৱ'ক কৈছে। প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে শেৱালী-ৰূপালীম এজনীও থিয় হ'ব পৰা নাই। প্ৰেমাস্পদক ভাল পোৱাই দুয়োৰ প্ৰধান সম্বল। সুন্দৰৰ তিৰস্কাৰ শুনিও শেৱালীয়ে-"ভাল পাওঁ এনেয়ে" বুলি একে কথাকে বাৰে বাৰে কৈছিল। মণিমুঙয়ো মায়াৱ'ক কিমান ভাল পায় বুলি সোধাত ৰূপালীমে কৈছিল—"মই ক'ব নোৱাৰোঁ। খুব ভাল পাওঁ। গছত যিমান ফুল আছে, নৈত যিমান পানী আছে, শূইনত যিমান বতাহ আছে, নিশাৰ আকাশত যিমান তৰা আছে—তিমান।" ভালপোৱাই ৰূপালীমৰ একমাত্ৰ সম্বল। তাৰ বাহিৰে আন বৈশিষ্ট্য তেওঁৰ চৰিত্ৰত দেখা নাযায়। আনকি ইতিভেনে অসতী বুলি প্ৰতিশোধ লোৱাৰ সময়তো নিজৰ সতীত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ এশাৰী কথাও নক'লে; ৰ'দৰ তাপত জঁয় পৰা ভেঁটফুল পাহিৰ দৰেই ইতিভেনৰ অত্যাচাৰত ৰূপালীম জঁয় পৰি গ'ল। এই অৱস্থাত ৰূপালীমক সহানুভূতি দেখাওঁতা আৰু কোনো নোলাল। মায়াৱ' উপায়হীনৰ দৰে চট্‌ফটাই থাকিল আৰু বাপেক জুনাফাই জীয়েকক অসতী বুলিহে তিৰস্কাৰ কৰিলে। ৰূপালীমৰ এই শোকাৱহ পৰিণতিয়ে সহজে দৰ্শকৰ সহানুভূতি লাভ কৰিব পাৰে।

মায়াৱ'ৰ চৰিত্ৰত বীৰত্ব আৰু ৰূপালীমৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম প্ৰেম প্ৰকাশ পাইছে। বুঢ়া জুনাফাৰ চৰিত্ৰতো জীয়েকৰ প্ৰতি স্নেহ প্ৰকাশিত হৈছে; কিন্তু জীয়েকৰ সতীত্বত সন্দেহ হোৱাত সেই স্নেহ জলাঞ্জলি দি ৰুকমী নাৰী-জাতিৰ কলংক মচিবৰ বাবে জীয়েকৰ

মৃত্যুকেই কামনা কৰিছে। কপালীমৰ দৰে মায়াৱ' আৰু জুনাকাৰ চৰিত্ৰতো বিশেষ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব নাইবা মানসিক সংঘাত নাই ; বৰং বহিঃ-সংঘাতেই চৰিত্ৰ দুটি বুৰাই ৰাখিছে। ৰেণখিয়াঙৰ চৰিত্ৰত উদ্ধতালি, নিষ্ঠুৰতা আৰু প্ৰভুভক্তি প্ৰকাশ পাইছে।

(৫)

'শোণিত কুঁৱৰী' আৰু 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ দৰে 'ৰূপালীম'ৰো আকৰ্ষণৰ এটি প্ৰধান কাৰণ হ'ল তাৰ বলিষ্ঠ ভাষা আৰু সংলাপ। প্ৰথম দুখন নাটৰ ঠায়ে ঠায়ে বিশেষকৈ ভাব-প্ৰৱণ উক্তিবোৰত জ্যোতিপ্ৰসাদে ছন্দ আৰু ছন্দ-গন্ধী-গদ্য ব্যৱহাৰ কৰিছে। কিন্তু 'ৰূপালীম'ত ছন্দ সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিহাৰ কৰি আকৰ্ষণীয় গদ্য ব্যৱহাৰ কৰিছে। আবেগ-প্ৰৱণ উক্তিবোৰত ব্যৱহৃত গদ্য কাব্য-ধৰ্মী হোৱাত ভাষা সেৰেকা বা গতানুগতিক নহৈ তেজস্বী হৈ পৰিছে। জ্যোতি-প্ৰসাদৰ পূৰ্ববৰ্তী বা সমসাময়িক বহু নাট্যকাৰে সাধাৰণতে আবেগ-প্ৰৱণ উক্তিত ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদেও প্ৰথম নাটক 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ বহু উক্তিত ছন্দোবদ্ধ বচন প্ৰয়োগ কৰিছে। দ্বিতীয় নাট 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ মাত্ৰ এটা দৃশ্যত অনংগৰামৰ আবেগময়ী উক্তিত ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু তৃতীয় নাট 'ৰূপালীম'ত ছন্দ একেবাৰেই পৰিহাৰ কৰিছে। প্ৰয়োজন স্থলত নাট্যকাৰে ছন্দোবদ্ধ ·গদ্য ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'ৰূপালীম'ৰ সংলাপ অতিপাত দীঘলীয়া হোৱা নাই- নাইবা সংলাপত পুনৰুক্তি দোষো ঘটা নাই। কাহিনী-ৰচনাৰ দৰে সংলাপৰ ক্ষেত্ৰতো কেতিয়াবা কল্পনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। বিশেষকৈ ইতিভেনৰ দেশ-প্ৰেমমূলক বক্তৃতা, ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্য-পিপাসু মণিমুগ্ধৰ কাম-বিভোৰ অৱস্থাত দিয়া ভাব-প্ৰৱণ উক্তিবোৰত কাব্য-ধৰ্মিতা আৰু কল্পনাৰ বিলাস আছে। এনে সংলাপে ট্ৰেজেডী হিচাপে 'ৰূপালীম'ৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য বঢ়াইছে।

(৬)

সংলাপৰ দৰে পৰিবেশ সৃষ্টিতো জ্যোতিপ্ৰসাদে অপূৰ্ব দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আগৰ বা সমসাময়িক বহু নাট্যকাৰে ছেক্‌ছপীয়েৰ আদি এলিজাবেথীয় নাট্যকাৰসকলক অনুকৰণ কৰা বাবে নাটকীয় নিৰ্দেশ বা স্থানীয় পৰিবেশ বৰ্ণনাত গুৰুত্ব দিয়া নাছিল শ্ব, গলছৱাৰ্ডী আদিৰ অনুকৰণত পোন প্ৰথমে অসমীয়া নাটত মঞ্চ-নিৰ্দেশ-ৰীতিৰ পৰিবৰ্তন সাধিলে। তেওঁৰ আটাই কেইখন নাটতে নাটকীয় নিৰ্দেশ বা স্থানীয় পৰিবেশৰ বিতং বৰ্ণনা আছে। এনে বৰ্ণনাই নাটকৰ কাহিনী বিকাশ আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত বৰকৈ সহায় কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মঞ্চনিৰ্দেশৰ প্ৰায়বোৰ বৰ্ণনাই নাটকৰ বাবে অপৰিহাৰ্য। পৰিবেশ বৰ্ণনাত নাট্যকাৰে কেতিয়াবা বাস্তৱতা এৰি কল্পলোকত বিচৰণ কৰিলেও মঞ্চ-নিৰ্দেশৰ কথা বাদ দি নাটকেইখনৰ সম্পূৰ্ণতাৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে, দেহ-নিবেদিতা ৰূপালীমৰ অৱস্থা দেখি মণিমুন্ধৰ চৰিত্ৰৰ কেনেকৈ পৰিবৰ্তন ঘটিল তাক জ্যোতিপ্ৰসাদে মঞ্চ-নিৰ্দেশৰ মাজেদি বৰ নিপুণভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে—"মণিমুন্ধই থৰ লাগি চাই লাহে লাহে উঠি ৰূপালীমৰ ওচৰলৈ যায় আৰু হাতত ধৰি বহি ৰূপালীমক তীব্ৰভাৱে চায়। ৰূপালীমে সেইদৰে চাই থাকে। এতিয়া ৰূপালীম একেবাৰে বিবৰ্ণ—থৰ্ থৰ্ কৰে কঁপিবলৈ ধৰে। ৰূপালীমৰ চকুযোৰ একেবাৰে মৰা মানুহৰ দৰে হয়। ৰূপালীম পৰি যাব ধৰে। মণিমুন্ধই থাপ মাৰি ধৰি ৰাখে। মণিমুন্ধই শয্যাত বহুৱাই দি সতৃষ্ণ নয়নেৰে ৰূপালীমলৈ চাই মুগ্ধ হৈ থাকে। এবাৰ হাতখন আগবঢ়াই বুকুৰ কাপোৰখন উদঙাবলৈ আঙুলিৰে কাপোৰখন চুই হাত কোচাই আনে। তাৰ পিছত বহুত পৰ থৰ হৈ চাই পাছ হুহকি তাৰপৰা আহি আসনত বহি থুতৰিত হাত দি ভাবিবলৈ ধৰে। এনেতে হঠাৎ জ্বলি থকা প্ৰদীপটো বতাহৰ ছাটিত নুমাই যায়। কেৱল আনটো খোটালীৰ-পৰা অহা কোমল পোহৰে কোঠাটো আন্ধাৰ-পোহৰুৱা কৰি থয়।

মণিমুক্ত স্তব্ধ হৈ বহি থাকে। কিছুপৰ পিছত এজনী লিগিৰী আহি থিয় হয়।"

মঞ্চ-নিৰ্দেশৰ দৰে সুৰৰী সংগীতবোৰেও চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আৰু স্থানীয় পৰিবেশ ফুটাই তোলাত সহায় কৰিছে। সেইহে গীত কেইটিৰ মূল্যও উলাই কৰিব নোৱাৰি; বিশেষকৈ ৬ষ্ঠ অংকৰ শেষৰ গীতটি এই প্ৰসংগত উল্লেখনীয়।

'ৰূপালীম' ৰূপকোঁৱৰৰ নাট্য-প্ৰতিভাৰ এক উজ্জ্বল নিদৰ্শন।

অসমীয়া নাটকত দেশপ্ৰেম

সুদূৰ ষোড়শ শতিকাতে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি হলেও দেশ-প্ৰেমমূলক অসমীয়া নাটক ৰচিত হয় উনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰপৰাহে। ষোড়শ শতিকাৰপৰা উনবিংশ শতিকাৰ আগ-ভাগলৈকে এই চাৰিশ বছৰৰ ভিতৰত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, গোপাল আতা প্ৰমুখ্যে আন সকলো নাট্যকাৰৰ ৰচিত নাটৰ বিষয়-বস্তু আছিল ধৰ্মমূলক। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ বিভিন্ন লীলা-বিষয়ক কাহিনী লৈ নাটবোৰ ৰচনা কৰা হৈছিল। ধৰ্মপ্ৰচাৰেই নাট্যকাৰসকলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল যেতিয়া তেওঁলোকে নাটবোৰত স্বদেশ প্ৰেমমূলক কথা উত্থাপন কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাছিল। অৱশ্যে অকল পুৰণি অসমীয়া নাট বা আন সাহিত্য বুলিয়ে নহয়, প্ৰাচীন ভাৰতীয় কোনো সাহিত্যতে স্বদেশ-প্ৰেমৰ কথা বৰকৈ পোৱা নাযায়। ইয়াৰ কাৰণ হয়তো এনে হ'ব পাৰে যে প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যিকসকলে এই বিপুল পৃথিৱীৰ এটা অংশ স্বদেশ নাইবা আন এটি অংশ বিদেশ এনে হীন-ডেঢ়িৰ ভাব মনলৈ অনা নাছিল। "বসুধৈৱ কুটুম্বকম্" এই উদাৰ ভাবটোৱে তেওঁলোকৰ অন্তৰত বিৰাজ কৰিছিল। অৱশ্যে আদি কবি বাল্মীকিৰ 'ৰামায়ণ'ত স্বদেশ-প্ৰেমমূলক কথা এষাৰি পোৱা যায়। ৰাৱণ-বধৰ পিছত ৰাম-লক্ষ্মণ লংকাত কিছুদিন থাকে যদিও শেষত আমনি লাগি এদিন ৰামচন্দ্ৰই লক্ষ্মণক ক'লে,—

ইয়ং স্বৰ্ণপুৰী লংকা ন ৰোচনে মে লক্ষ্মণ।
জননী জন্মভূমিশ্চ স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী॥

"হে লক্ষ্মণ, এই স্বৰ্ণপুৰী লংকাই মোৰ মনৰ তৃপ্তি সাধন কৰিব মোৰ পৰা নাই; কিয়নো, জননী আৰু জন্মভূমি স্বৰ্গতকৈও শ্ৰেষ্ঠ।"

(২)

আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জন্ম হয় উনৈশ শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকত। বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা আধুনিক অসমীয়া নাটক

প্ৰধানকৈ তিনি শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি: ঐতিহাসিক, পৌৰাণিক আৰু সামাজিক। এই তিনি শ্ৰেণী নাটকৰ ভিতৰত ঐতিহাসিক নাটকতেই দেশ-প্ৰেমৰ কাহিনী বা চিত্ৰ বিশেষভাৱে অঙ্কন কৰা দেখা যায়।

(৩)

আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীলৈ লক্ষ্য কৰিলে এইটোৱে চকুত পৰে যে, প্ৰথম অৱস্থাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদিয়ে সমসাময়িক সমাজখনৰ দোষ-ত্ৰুটিবোৰ দেখুৱাই সংস্কাৰমূলক প্ৰহসন জাতীয় নাট কিছুমান লিখে; কিন্তু জাতীয় আৰু স্বদেশ প্ৰেমৰ দ্বাৰা দেশবাসীক উদ্বুদ্ধ কৰাটো অকল লঘু বা ব্যংগ নাটকৰ দ্বাৰা সম্ভৱ নহয়; তাৰ কাৰণে প্ৰয়োজন হয় দেশৰ বীৰ-বীৰাংগনাসকলৰ গৌৰৱোজ্জ্বল, স্বদেশ প্ৰেমমূলক কাৰ্যকলাপ আৰু ঐতিহ্যপূৰ্ণ কাহিনীৰ। কিয়নো অতীতৰ বীৰ-বীৰাংগনাসকলৰ শৌৰ্যবীৰ্য, বল-বিক্ৰম আৰু স্বদেশ প্ৰেমৰ আদৰ্শই দেশবাসীক সহজেই জাতীয় প্ৰেমত উদ্বুদ্ধ কৰিব পাৰে। এই কথালৈ লক্ষ্য ৰাখিহে নাট্যকাৰসকলে ঐতিহাসিক নাট ৰচনা কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ইংলণ্ডৰ ৰাণী এলিজাবেথৰ ৰাজত্বৰ সময়ত ঐতিহাসিক নাট ৰচা হৈছিল। সেইদৰে বৰ্তমান শতিকাৰ আৰম্ভণিতে বংগদেশৰ স্বদেশী আন্দোলনৰ পটভূমিত ক্ষীৰোদ প্ৰসাদ, দ্বিজেন্দ্ৰলাল আদিয়ে ঐতিহাসিক নাট ৰচনা কৰে। অসমতো জনগণৰ মনত জাতীয় চৈতন্য জগাই তুলিবৰ বাবে পৰাধীন দেশবাসীৰ অন্তৰত স্বাধীন ভাবৰ সোঁত বোৱাই দিয়াৰ উদ্দেশ্যে পোনতে গোহাঁই বৰুৱা, বেজবৰুৱা আদিয়ে বুৰঞ্জীমূলক নাট ৰচিবলৈ লয়। সেই সময়ৰপৰা বৰ্তমানলৈকে বিভিন্ন নাট্যকাৰৰ হাতত দেশ-প্ৰেমমূলক ঐতিহাসিক নাট ৰচিত হৈ আহিছে। অৱশ্যে দেশ-প্ৰেমৰ চিত্ৰ অসমীয়া পৌৰাণিক আৰু সামাজিক নাট কিছুমানতো পৰিলক্ষিত হয়।

জয়জয়তে গোহাঁইবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক নাটক 'লাচিত বৰফুকন'ত দেশ-প্ৰেমৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন পোৱা যায়। লাচিত বৰফুকনে স্বদেশ-প্ৰেমৰ মন্ত্ৰেৰে দীক্ষিত হৈ কেনেকৈ অসাধাৰণ সমৰ-কৌশল আৰু কৰ্মকুশলতাৰ দ্বাৰা প্ৰবল মোগল বাহিনীক

শৰাইঘাটৰ ৰণত পৰাজিত কৰি একেবাৰে মানাহ নৈৰ সিপাৰলৈ খেদি পঠিয়ায় এইটো ইতিহাস-প্ৰসিদ্ধ ঘটনা। লাচিতে 'দেশতকৈ মোমাই ডাঙৰ নহয়' বুলি কৈ মোমায়েকক কাটি দুছোৱা কৰা, নৰিয়া গাৰে শৰাইঘাটৰ ৰণথলীত যোগ দিয়া আদি কাৰ্যই লাচিত বৰফুকনৰ নিভাঁজ দেশ-প্ৰেমৰ আদৰ্শকে সোঁৱৰাই দিয়ে। গোহাঁই বৰুৱাই ইতিহাসৰ এই প্ৰসিদ্ধ ঘটনাটোৰ যোগেদি লাচিত বৰফুকনৰ স্বদেশ-প্ৰেমৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে। স্বৰ্গদেও চক্ৰধ্বজ সিংহই লাচিতক মোগলৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ বৰসেনাপতিৰ বাব দিয়াৰ সময়ত লাচিতে কৰা উক্তিৰ মাজেদি স্বদেশ প্ৰেমৰ ভাব প্ৰকাশ পাইছে। লাচিতে কৈছে, "স্বৰ্গদেওৰ আজ্ঞা শিৰোধাৰ্য।...যি গুৰুতৰ কাৰ্যভাৰ মোৰ ওপৰত আজি ন্যস্ত হৈছে, তাক প্ৰাণপণে বহন কৰিবলৈ মোৰ যত্ন হ'ব। মোগলক এই দেশৰপৰা সমূলঞ্চে বাজ কৰিহে উলটিম; নতুবা ৰণতে এই বিজিত দেহা বিসৰ্জন দিম।..."

লাচিতৰ প্ৰায়বোৰ উক্তিয়ে এনে বীৰত্ব-ব্যঞ্জক, এনে দেশ-প্ৰেম মূলক। লাচিতৰ উপৰি চক্ৰধ্বজ সিংহ, বুঢ়া-গোহাঞি, পানীফুকন আদিৰ উক্তি আৰু কাৰ্যকলাপৰ মাজেদি দেশ-প্ৰেমৰ আদৰ্শ দেখুৱা হৈছে। আনকি মোগল বাদছাহৰ অন্দৰমহলত অৱৰুদ্ধা ৰমণী-গাভৰুকো নাট্যকাৰে লাচিত বৰফুকনৰ প্ৰণয়িনী হিচাপে দেখুৱাই তেওঁৰ কাৰ্য আৰু উক্তিৰ মাজেদিও নাট্যকাৰে দেশপ্ৰেমৰ দৃষ্টান্ত দেখুৱাইছে। ৰমণী-গাভৰুৱে অন্দৰমহলত আক্ষেপ কৰি কৈছিল,—

"কাৰ দেশ? কাৰ ঘৰ? ক'ত মই? যি দেশত মোৰ জন্ম, সেই দেশ ই নহয়। যি ঘৰত মই পালিত, সেই ঘৰ ই নহয়। য'ত জগতৰ সৌন্দৰ্য একে ঠাইতে দেখোঁ, সেই ঠাই ই নহয়। ই বুকুৰ স্বদেশ নহয়, নিলগৰ পৰদেশ।.... ...যাওঁক সি কথা। যি দেশৰ ৰক্ত-মাংসৰে এই দেহা, সেইদেশৰ মংগলৰ অৰ্থে যেন ইয়াৰ ক্ষয় হয়। মোৰপৰা যদি মোৰ স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ এই আপদৰ কালত এফেৰিমানো উপকাৰ হয়, তেনেহলেহে মোৰ জনম সাৰ্থক মানিম।"

ৰমণী গাভৰুৰ এই উক্তিৰ সাৰ্থকতা নাট্যকাৰে হাদিবাৰ

ৰণক্ষেত্ৰত দেখুৱায়। ৰমণী গাভৰুৱে পুৰুষবেশ ধৰি ৰণক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হয় আৰু প্ৰকৃত ৰূপ লৈ লাচিতক ৰক্ষাৰ্থে নচৰতৰ লগত যুদ্ধ দি প্ৰাণ এৰে।

শৰাইঘাটৰ যুদ্ধৰ এই কাহিনীটো লৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'চক্ৰধ্বজসিংহ' আৰু প্ৰবীণ ফুকনে 'লাচিত বৰফুকন' নাটক লিখে। বেজবৰুৱাই লাচিত বৰফুকন, চক্ৰধ্বজ সিংহ, প্ৰিয়ৰাম আদিৰ কাৰ্যৰ যোগেদি দেশপ্ৰেমৰ আদৰ্শ ফুটাই তুলিছে। ছেক্‌ছপীয়েৰৰ "চতুৰ্থ হেন্‌ৰী" নাটকৰ 'প্ৰিঞ্চ হল'-চৰিত্ৰৰ আদৰ্শত বেজবৰুৱাই প্ৰিয়ৰামৰ চৰিত্ৰটো অংকন কৰে। প্ৰিয়ৰামে আগেয়ে গজপুৰীয়া-গজপুৰীয়ানীৰ লগত মদ খাই কাল কটাইছিল যদিও শেষত দেশপ্ৰেমিক হয়গৈ।

প্ৰবীণ ফুকনৰ 'লাচিত বৰফুকন' নাটকতো একে কাহিনী চিত্ৰিত হৈছে। নাটখনত লাচিতৰ উপৰি চক্ৰধ্বজ সিংহ, আতন বুঢ়াগোঁহাই, জয়ানন্দ আদিৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি দেশপ্ৰেমৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰা হৈছে। নাটকখনৰ শক্তিশালী সংলাপেও চৰিত্ৰবোৰ ফুটাই তোলাত সহায় কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, লাচিতে নৰিয়া অৱস্থাত আতনবুঢ়া গোহাঁইৰ লগত পতা মেললৈ মন কৰা যাওঁক—

লাচিত—শৰীৰ বৰ দুৰ্বল হৈ পৰিছে।

আতন—অপৰিমিত পৰিশ্ৰম কৰাৰ বাবেই তেনে হৈছে। আজি ভালকৈ জিৰাওক। মনে মনে পাটীত পৰি থাকক।

লাচিত—পাটীত পৰি মনে মনে শুই থাকিবলৈ মোমাইক মই নিজ হাতে কটা নাই।' মোমাইৰ তেজৰ চেকা এতিয়াও মচা যোৱা নাই।

আতন—এৰা, কামটো বৰ বাৰু নকৰিলে।

লাচিত—দেশতকৈ মোৰ মোমাই ডাঙৰ হ'ব নোৱাৰে বুঢ়া গোহাঁই ডাঙৰীয়া। মই জানো মোমাইক কেলেই কাটিছো। মই বুজো মোমাইক কাটি দেশৰ কি হিত সাধিছো।

আতন—যোৱা কথা পাহৰি পেলাওক। আপোনাৰ শৰীৰৰ ফালে মন দিয়ক।

লাচিত—অপৰিমিত পৰিশ্ৰম কৰিও লাচিতৰ শৰীৰ নেভাঙে, অসুখেও মোক একো কৰিব নোৱাৰে।

ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ 'মূলা গাভৰু' নাটকত চাওক্ৰাচেংমুং বৰগোহাঞিৰ পত্নী মূলাগাভৰুৰ পতিভক্তি, দেশপ্ৰেম, সাহস আৰু বীৰত্বৰ কাহিনী সুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। মুছলমান সেনাপতি তুৰ্বকৰ হাতত গিৰিয়েকৰ মৃত্যু হোৱাত তাৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ পতি-পৰায়ণা মূলাই দলেবলে গৈ স্বামীহন্তা তুৰ্বকৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰি ৰণথলীতেই প্ৰাণ এৰে। মূলা গাভৰুৰ এই কাহিনীটোকে লৈ অতুল হাজৰিকাই 'বীৰাংগনা' নাট লিখে। নাটখনত বীৰাংগনা মূলাৰ কাৰ্যৰ দৰে কথাৰ মাজতো বীৰত্ব প্ৰকাশ পাইছে। গিৰীয়েকৰ মৃত্যুত মূলাই ৰজাক কৈছে—

মূলা—স্বৰ্গদেও! এইবাৰ এই অভাগিনী মূলাক দেশবৈৰী তুৰ্বকৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ পৰিচালনা কৰিবলৈ আদেশ দিয়ক।

ৰজা—ইযে অসম্ভৱ মূলা! দুৰন্ত ডকাইতৰ লগত তুমি কি শক্তিৰে যুঁজিবা?

মূলা—এইখন মহাশক্তি কামাখ্যাৰ দেশ স্বৰ্গদেউ। ৰুক্মিণী, বেউলা, উষাৰ দেশৰ জিৰোতা মই। সামান্য তুৰ্বকলৈ মই ভয় নকৰো। মোক লাগে দেশ-বৈৰীৰ তেজ—মোক লাগে পতিহন্তাৰ তেজ—মোক লাগে স্বামী হত্যাৰ পোতক। সেই পোতক মই নিজ হাতে লম। মই পাৰিম স্বৰ্গদেউ। মোক অবিশ্বাস নকৰিব।

ৰজা—মূলা! মই তোমাৰ মনৰ কামনা পূৰ্ণ কৰিলো। অসমীয়া নাৰী-বাহিনীৰ অধিনায়িকা হৈ কালিলৈ পুৱাতেই তোমলোকে ৰণলৈ উষা-যাত্ৰা কৰি ওলোৱাহক।

মূলা—স্বৰ্গদেওৰ জয় হওক। কেৱল অসমৰ সীমান্তৰ পৰাই নহয়—জগতৰ সীমান্তৰ পৰাই তুৰ্বক, তাজু আদি আটাইকেইজন পাঠান সেনাপতিকে বিদায় দিব লাগিব। সিহঁতৰ বুকুৰ তেজেৰে মোৰ স্বামীৰ তপত পিণ্ড দিম। সিহঁতৰ কটা মূৰৰ মালাৰে আই ভুৱনেশ্বৰীক নৃমুণ্ড-মালিনী কৰিম। যদি নোৱাৰো স্বৰ্গদেউ! যদি দৈব দুৰ্বিপাকত মোৰ মনৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধি নহয়, তেন্তে আৰু উলটি নাহো—সেই ভাৰ দি যাম বৰপাত্ৰ গোহাঁই ডাঙৰীয়াক।

মূলাগাভৰুৰ এই প্ৰসিদ্ধ কাহিনীটো কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ 'নগা-কোঁৱৰ'তো ৰূপায়িত কৰা হৈছে। এই নাটখনত মূলাৰ

উপৰি চাওক্লাচেংমুং, খুনলুং বুঢ়াগোহাঁই, কনচেং আদিৰ চৰিত্ৰত দেশপ্ৰেমৰ আদৰ্শ সমুজ্জ্বল হৈ উঠিছে।

শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপসিংহ' নাটকখন প্ৰতাপসিংহৰ ৰাজত্ব কালত হোৱা মুছলমান-আহোমৰ সংঘৰ্ষক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত। এই নাটখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ আখেক গোঁহাঞি, বুঢ়াগোহাঞি আদিৰ চৰিত্ৰত দেশপ্ৰেমৰ উদাহৰণ আছে। দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে 'অসম-প্ৰতিভা' নাটত কোচৰজা নৰনাৰায়ণৰ সমসাময়িক ঐতিহ্যপূৰ্ণ অসমৰ চিত্ৰ আঁকিছে। তালুকদাৰৰ 'হৰদত্ত' নাটকত প্ৰসিদ্ধ 'দুন্দিয়াদ্ৰোহ'ৰ কাহিনীটো ৰূপায়িত হৈছে। আহোমৰ অধীনতা অস্বীকাৰ কৰি স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ কাৰণে বৰফুকনৰ বিৰুদ্ধে যুঁজাত হৰদত্ত, বীৰদত্ত আদিয়ে কেনেকৈ মৃত্যু বৰণ কৰিব লগীয়া হ'ল তাৰ করুণ চিত্ৰ নাটকখনত অঁকা হৈছে। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সতীৰ তেজ' নাটকত আহোম জীয়ৰী জয়মতী আৰু চুলিকফাৰ পত্নী—এই দুই গৰাকী নাৰীৰ আত্মবল আৰু সতীত্বৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ পাইছে। সেইদৰে প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' নাটকতো দেশ-প্ৰেমৰ চিত্ৰ আছে।

প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'বীৰাংগনা'ৰ উপৰিও 'কনৌজ কুঁৱৰী', 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' আৰু 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' এই ঐতিহাসিক নাটইকেইখনত স্বদেশ প্ৰেমৰ আদৰ্শ মূৰ্তিমান হৈ প্ৰকাশ পাইছে। জয়চান্দ-পৃথ্বীৰাজৰ সংঘৰ্ষ, জয়চান্দৰ জীয়েক সংযুক্তাৰ লগত পৃথ্বীৰাজৰ বিবাহ আৰু শেষত জয়চান্দৰ সহায়ত মহম্মদ ঘোৰীৰ হাতত পৃথ্বীৰাজৰ পতন—ইয়াকে লৈ নাটখনৰ কাহিনীটো ৰচা হৈছে। নাট্যকাৰে পৃথ্বীৰাজ আৰু সংযুক্তাৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি উদাৰতা, সাহস আৰু দেশপ্ৰেমৰ আদৰ্শ দেখুৱাইছে। হাজৰিকাৰ 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' নাটকত শিৱাজীয়ে বুদ্ধি, কৌশল, বীৰত্ব আৰু অসীম ত্যাগৰ দ্বাৰা কেনেকৈ বিজাপুৰৰ চুলতান আৰু প্ৰবল প্ৰতাপী দিল্লীশ্বৰ ঔৰংজেৱৰ শক্তিক পৰাভূত কৰি মাৰাঠা জাতিটোক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি তুলিছিল তাৰেই বীৰত্ব-ব্যঞ্জক চিত্ৰ অঁকা হৈছে। নাট্যকাৰে প্ৰধান চৰিত্ৰ শিৱাজী, যশোৱন্তসিংহ, জয়সিংহ আদিৰ যোগেদি সাহস, বীৰত্ব, শৌৰ্য-বীৰ্য আৰু দেশ-প্ৰেমৰ সুন্দৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে।

স্বাধীনতা লাভৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যত কেবাখনো স্বদেশ প্ৰেমমূলক নাট ৰচিত হয়। বৃটিছৰ শাসন-কালত বহু নাট্যকাৰে হয়তো দেশ-প্ৰেমমূলক অথচ চৰকাৰৰ বিৰোধিতাপূৰ্ণ কাহিনী লৈ নাটক ৰচিবলৈ অসুবিধা পাইছিল ; বৃটিছ আঁতৰি যোৱাত নাট্যকাৰ-সকলৰ সেই অসুবিধা আঁতৰ হ'ল। দ্বিতীয়তে নৱলব্ধ স্বাধীনতায়ো নবীন-প্ৰবীণ নাট্যকাৰসকলক দেশ-প্ৰেমমূলক নাট ৰচনা কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে। ইয়াৰ ফল স্বৰূপেই কেবাগৰাকী নাট্যকাৰে স্বদেশ-প্ৰেমমূলক নাট লিখে। স্বাধীনতাৰ কাৰণে বহুতো ভাৰতীয় নেতা বা শ্বহীদে কেনেকৈ ইংৰাজৰ কূটনীতি বা পাকচক্ৰত পৰি জীৱন আহুতি দিব লগীয়া হৈছিল, কেনেকৈ ইংৰাজ চৰকাৰে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন বন্ধ কৰিবলৈ দমননীতি প্ৰয়োগ কৰিছিল, সেইবোৰ চিত্ৰ কেবাখনো স্বৰাজোত্তৰ যুগৰ নাটকত অংকিত হৈছে। তেনে নাটকৰ ভিতৰত 'মণিৰাম দেৱান', 'পিয়লি ফুকন' 'টিকেন্দ্ৰ-জিৎ', 'কুশল কোঁৱৰ', 'কনকলতা' আদি উল্লেখযোগ্য। প্ৰবীণ ফুকন ৰচিত 'মণিৰাম দেৱান'ত দেখুৱা হৈছে—কেনেকৈ নিৰ্ভীক আৰু দেশপ্ৰেমিক মণিৰাম দেৱানে অসমৰপৰা বৃটিছৰাজক খেদিবলৈ চেষ্টা-কৰাৰ ফলত ইংৰাজৰ ফাঁচীকাঠত জীৱন আহুতি দিব লগা হ'ল। নাটকখনত মণিৰাম দেৱানৰ উপৰি পিয়লি, দুতিৰাম আদিৰ চৰিত্ৰতো দেশ-প্ৰেমৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। এই নাটকখনৰ দৰে নগাঁও শিল্পী সমাজে প্ৰকাশ কৰা 'পিয়লি ফুকন' নাটতো দেখুৱা হৈছে—কেনেকৈ ১৮৩০ খৃষ্টাব্দতে অসমৰপৰা ইংৰাজ-শাসন গুচৰাবলৈ চেষ্টা কৰা বাবে আৰু ইংৰাজৰ খাৰঘৰত জুই দি ধৰা পৰাত ঘিনাই ফুকনৰ চাকোলা পুতেক পিয়লি ফুকনৰ ফাঁচী আৰু লগৰীয়া ধনুধৰ কোঁৱৰ, ধনঞ্জয় আদিৰো কঠোৰ শাস্তি হয়। নাটখনত পিয়লিফুকন আৰু তেওঁৰ লগৰীয়াসকলৰ দেশপ্ৰেমৰ চিত্ৰ স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠিছে। সেইদৰে হাজৰিকাৰ যুদ্ধোত্তৰ যুগত ৰচিত নাট 'টিকেন্দ্ৰজিত'ত দেশপ্ৰেমৰ ভাব সুস্পষ্ট। ১৮৯১ খৃঃত মণিপুৰৰপৰা ইংৰাজসকলক খেদিবৰ কাৰণে চেষ্টা কৰাৰ ফলত কেনেকৈ বীৰ টিকেন্দ্ৰজিত আৰু প্ৰাক্তনমন্ত্ৰী ঠেঙালে মৃত্যু বৰণ কৰিব লগা হ'ল তাৰেই কাহিনী নাটখনত ৰূপায়িত কৰা হৈছে। নাট্যকাৰে পুৰুষ চৰিত্ৰ টিকেন্দ্ৰজিৎ,

ঠগুাল আদিৰ উপৰি স্ত্ৰীচৰিত্ৰ চন্দ্ৰলেখা, মধুমঞ্জৰী আদিৰ যোগেদিও দেশ-প্ৰেমৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে।

উপৰুক্ত নাটকিখনৰ দৰে 'কুশল কোঁৱৰ' নাটতো বিয়াল্লিছৰ গণ-আন্দোলনৰ শ্বহীদ কুশল কোঁৱৰৰ দেশৰ কাৰণে আত্ম-বলিদান দিয়াৰ করুণ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। সুৰেন শইকীয়াৰ এই নাটখনো একালে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ঘটনাৱলী আৰু আনফালে দ্বিতীয় মহাসমৰত উদ্ভৱ হোৱা নানা দুৰ্নীতি আৰু ব্যভিচাৰক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত।) বিয়াল্লিচৰ আন্দোলনক পটভূমি হিচাপে লৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই ৰচিছে 'আহুতি' নাট। স্বাধীনতাৰ আন্দোলনৰ নাম শুনিব নোৱাৰা আৰু বৃটিছ-ভক্ত মোহন দুৱৰাৰ একমাত্ৰ পুতেক আলোক দুৱৰা বিলাত ফেৰৎ হৈও দেশৰ স্বাধীনতাৰ কাৰণে আত্মাহুতি দি বাপেকৰ মনৰ কেনেকৈ পৰিবৰ্তন অনালে তাকেই নাটখনত সুন্দৰভাৱে দেখুৱা হৈছে। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত বহু ডেকা-গাভৰুৱে প্ৰাণ উছৰ্গা কৰে। নাটখনৰ নায়ক আলোক দুৱৰা আৰু নায়িকা সোণতৰাৰ চৰিত্ৰও তেনে ডেকা-গাভৰুৰ আদৰ্শতে সৃষ্টি কৰা হৈছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'লভিতা'ত '৪২ৰ আন্দোলন আৰু ২য় মহাসমৰৰ সময়ত হোৱা দেশৰ অৱস্থা আৰু মিলিটাৰীৰ অত্যাচাৰৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। আশ্ৰয়হীনা ছোৱালী লভিতাই দেশৰ স্বাধীনতাৰ কাৰণে আজাদ হিন্দ ফৌজত যোগ দি কেনেকৈ ইংৰাজ সৈন্যৰ হাতত গুলি খাই প্ৰাণ এৰিলে তাৰ করুণ চিত্ৰ নাট্যকাৰে সুন্দৰকৈ আঁকিছে।

সমাজ-সেৱাৰ আদৰ্শ আৰু ৰাজনৈতিক আন্দোলনক কেন্দ্ৰ কৰি সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'জ্যোতিৰেখা' ৰচিত হৈছে। দেশমাতৃকাৰ আহ্বানত শিক্ষিত যুৱক জ্যোতি আৰু গাভৰু ছোৱালী ৰেখাই আন দহজনৰ লগত কেনেকৈ স্বাধীনতা আন্দোলনত জাপ দি জীৱন আহুতি দিব লগা হ'ল নাট্যকাৰে তাকেই নাটখনত দেখুৱাইছে। শিল্পী যুগলদাসৰ '১৮৫৭' তো দেশপ্ৰেমৰ উজ্জ্বল চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে।

(৪)

পৌৰাণিক অসমীয়া নাটকৰ বিষয়-বস্তু আহৰণ কৰা হৈছে ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু আন আন পুৰাণৰপৰা; গতিকে পৌৰাণিক আখ্যান আৰু বীৰ-বীৰাংগনাসকলৰ কাৰ্যকলাপকে এনে নাটত প্ৰধানকৈ ঠাই দিয়া হৈছে। এনে নাটত দেশপ্ৰেমৰ কাহিনীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰা নাই। অৱশ্যে পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ দুই এটি উক্তিৰ মাজত দেশ-প্ৰেম বা দেশৰ ঐতিহ্যৰ বিষয়ে বৰ্ণনা পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'নৰকাসুৰ' নাটকৰ চৰিত্ৰ বশিষ্ঠ মুনিৰ উক্তিত 'প্ৰকৃতিৰ উপবন, পৃথিৱীৰ নন্দন কানন' প্ৰাচীন কামৰূপৰ এটি মনোৰম চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। সেইদৰে হাজৰিকাৰ আন এখন পৌৰাণিক নাট 'স্বৰ্ণলংকা'তো দেশপ্ৰেমৰ আদৰ্শ আছে। ৰাৱণে মাৰীচক সোণৰ হৰিণাৰ ৰূপ ধৰি ৰামৰ ওচৰলৈ যাবলৈ কোৱাত মাৰীচে মৃত্যু নিশ্চিত জানি জন্মভূমি লংকাক প্ৰণতি জনাই কৈছে—

স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী
জননী জনমভূমি স্বৰ্ণলংকা মোৰ,
অকৃতী সন্তানে মাতৃ, মাগিছে বিদায়;
আৰুতো নেপাওঁ তোৰ শীতল পৰশ
আৰুতো নেদেখো তোৰ ৰাতুল চৰণ।
এতিয়াই শেষবাৰ কৰো নমস্কাৰ
ক্ষমিবি পুত্ৰৰ এই শেষ অপৰাধ।

হাজৰিকাৰ উপৰি চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য আদি কেবাগৰাকী নাট্যকাৰৰ দুই এখন পৌৰাণিক নাটতো স্বদেশ-প্ৰেমৰ ইংগিত দিয়া হৈছে।

(৫)

বৰ্তমান সময়ত ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটকতকৈ লঘু আৰু গহীন ধৰণৰ সামাজিক নাটেই বেছিকৈ ৰচিত হৈছে। এই

নাটবোৰত প্ৰেম আৰু চৰিত্ৰৰ মনোবিশ্লেষণক প্ৰাধান্য দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে যদিও ভাব জগতে সমাজ-সংস্কাৰ নাইবা দেশ-প্ৰেমৰ ভাবো নিহিত হৈ আছে। বহু নাটকত নায়ক-নায়িকাক প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজতো দেশ-সেৱাত আত্ম-নিয়োগ কৰা দেখুৱা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'চাকৈ চকোৱা' নাটকৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। বাপেকৰ মৃত্যুৰ পিছত শিক্ষিতা গাভৰু মিনতিয়ে নানা প্ৰতিবন্ধকতাৰ মাজত আনকি প্ৰেমৰ ফালে পিঠি দিও দেশ-সেৱাত আত্মনিয়োগ কৰিলে। ইয়াৰ ফলতেই তেওঁ পুলিচৰ হাতত আহত হৈ হস্পিতালত পৰি থাকে; পিছত যেনিবা প্ৰেমিক বিজিতৰ সান্নিধ্যই মিনতিক আৰোগ্যৰ পথলৈ আনে। 'চাকৈ চকোৱা'ৰ দৰে প্ৰবীণ ফুকনৰ 'শতিকাৰ বাণ', মেদিনীকান্ত ঠাকুৰীয়াৰ 'দেশৰ মাটি', অভয় ডেকাৰ 'ফেহুজালি' আদি ভালেমান সামাজিক নাটকত আদৰ্শবাদ তথা দেশপ্ৰেমৰ আভাস পোৱা যায়।

প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস : কামিনীকান্ত

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্য এতিয়াও কিশোৰ অৱস্থাতে থকা বুলি ক'ব পাৰি। ইয়াৰ জন্ম হ'বৰ এশ বছৰেই পূৰ হোৱা নাই। এতিয়ালৈকে ৺পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীয়ে ৰচা 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান'কে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম উপন্যাস বুলি ধৰি লোৱা হৈছিল। এইখন প্ৰকাশ হয় ইং ১৮৮৪ চনত। 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান'ক উপন্যাস হিচাপে ধৰি লোৱা হৈছে যদিও উপন্যাসৰ আটাইবোৰ উপাদান তাত পাবলৈ নাই। তাত কাহিনী আছে, সামাজিক চিত্ৰ আছে; কিন্তু উপন্যাসৰ মৌলিক উপাদান নাই, মানৱ হৃদয়ৰ গোপনতম প্ৰদেশৰ চিত্ৰ তাত পাবলৈ নাই। মৌলিক উপাদান নোহোৱা সত্বেও যদি 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান'ক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম উপন্যাস বুলি ধৰা হয়, তেন্তে 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান'ক বাদ দি 'কামিনীকান্ত'-কেই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম উপন্যাস হিচাপে ধৰাটো বেছি যুক্তিযুক্ত হ'ব। কাৰণ 'কামিনীকান্ত' প্ৰকাশিত হয় ১৮৭৭ খৃঃত শিৱসাগৰত থকা আমেৰিকাৰ ব্যাপিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ সৌজন্যত। ইয়াৰ লিখক হ'ল এ, কে, গাৰ্নী নামৰ মিছনেৰী চাহাব এজন। এওঁৰ জন্ম হয় ১৮৪৫ খৃষ্টাব্দত আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ কাম্বাৰলেণ্ড নামে ঠাইত। ১৮৭১খৃষ্টাব্দত বি, এ, পাছ কৰি ১৮৭৪ চনত এওঁ খৃষ্টধৰ্মৰ যাজক হয়। গাৰ্নী সেই বছৰতে অসমলৈ আহি শিৱসাগৰৰ মিছনেৰীসকলৰ লগ লাগে। এওঁ 'ওল্ড টেষ্টামেণ্ট' আৰু 'এলোকেশী বেশ্যাৰ বিষয়' নামৰ এখনি উপন্যাসিকা অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে। গাৰ্নীৰ আন এখন কিতাপ হ'ল 'কনিবেহেৰুৱাৰ বিষয়।' এনেকৈ গাৰ্নীয়ে কেবাখনো অসমীয়া কিতাপ লিখে। সেই সময়ত শিৱসাগৰত 'আমেৰিকান মিছন প্ৰেছ' বুলি এটা ছপাখানা আছিল। 'কামিনীকান্ত' সেই ছপাখানাৰপৰাই প্ৰকাশ পায়। প্ৰথম সংস্কৰণত ১৫০০ কপি ছপা কৰা হয়। সৌভাগ্যক্ৰমে পুথিখন পঢ়িবলৈ পোৱাত তাৰ এটি আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল। উপন্যাসখনৰ কাহিনীটো এই :—

কলিকতা চহৰৰ ওচৰত গৌৰীপুৰ নামে এখন গাঁও আছিল।

তাত ৰামজয় বন্দ্যোপাধ্যায় নামে এজন ভদ্রলোকৰ এটা ল'ৰা আৰু দুজনী ছোৱালী আছিল। ল'ৰাটোৰ নাম অম্বিকাচৰণ আৰু ডাঙৰজনী ছোৱালীৰ নাম সৰলা। সৰলাৰ বয়স যোল। ওচৰতে থকা প্ৰতাপপুৰ গাঁৱৰ ৰামচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ পুতেক কামিনীকান্তৰ লগত সৰলাৰ বিয়া হয়। তেতিয়াও সৰলা ঘৰতে আছিল আৰু ভনীয়েকৰে সৈতে লিখা-পঢ়া, চিলাই আদিৰ কাম সুন্দৰকৈ শিকিছিল। পিতাক ৰামজয় বাবু এফালে যেনেকৈ নৈষ্ঠিক হিন্দু আনফালে তেনেকৈ আছিল সমাজৰ আদৰ্শ স্থানীয় লোক।

কামিনীকান্ত হিন্দুৰ সন্তান যদিও শেষত খৃষ্ট ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। পিতাকে তেওঁক কিমান বুজালে এনেকুৱা এটা "ম্লেচ্ছ-ধৰ্ম" গ্ৰহণ নকৰিবলৈ ; কিন্তু কামিনীকান্তৰ মন কোনোমতে নুঘুৰিল। তাতকৈ বৰং তেওঁ মাক-বাপেক নাইবা সমাজকেই ত্যাগ কৰিব! কামিনীকান্তই পিতাকক কৈছিল, "ময় হিন্দু ধৰ্ম বিশেষ ৰূপে দেখিলো ; তাতে যে আমাৰ পৰিত্ৰাণ নহব তাক নিশ্চয় ৰূপে বুঝিব পাৰিলোঁ ; খৃষ্ট ধৰ্ম শিকিব ধৰিলোঁ, মোৰ সকলো মন্দৰপৰা দূৰ হলোঁ। ...।" কামিনীকান্তৰ কথাত পিতাকে কৈছিল, "তেন্তে কি তুমি তোমাৰ পিতৃ-মাতৃৰ কথা অৱহেলা কৰিবা? সিবিলাকক অগ্ৰাহ্য কৰিবা, ইয়াকে কি তোমাৰ খৃষ্ট ধৰ্মে শিক্ষা দিএ?" ইয়াৰ উত্তৰত কামিনীকান্তই কৈছিল, "নহয় বাবা, খৃষ্ট ধৰ্মই ইয়াৰ বিপৰীতে শিক্ষা দিয়ে। .. আপুনি মোৰ পিতৃ, আপোনাৰ আজ্ঞা পালন কৰা অতি উচিত। কিন্তু এটি বিষয় বিবেচনা কৰোক, আপুনি মোৰ জন্ম দিওঁতা সাংসাৰিক পিতৃ। আপোনাতকৈ বহু আদৰণীয় সৃষ্টি কৰ্তা স্বৰ্গীয় পিতৃ আছে ; তেওঁৰ বাক্য অৱহেলা কৰি কি প্ৰকাৰে আপোনাৰ বাক্য পালন কৰিব পাৰোঁ?" ইয়াৰ পিছত কামিনীকান্তই খৃষ্টধৰ্মৰ মহিমাৰ কথা বৰ্ণাই শেষত স্পষ্টভাৱে ক'লে যে, পিতাকে তেওঁক যিয়েই নকওক তেওঁ কিন্তু কেতিয়াও খৃষ্ট ধৰ্ম ত্যাগ নকৰে। পিতাকে কামিনীকান্তক হিন্দু ধৰ্মলৈ ওভোতাই নিয়া টান যেন দেখি শেষত কামিনীকান্তৰ শহুৰেক ৰামজয়লৈ চিঠি দিলে। ৰামজয়েও কামিনীকান্তক লগ ধৰি হিন্দু ধৰ্ম পুনৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনেক বুজালে ; কিন্তু ফল হলে নধৰিলে। কামিনী-

কান্ত একেবাৰেই অচল অটল। শেষত মাক-বাপেক আৰু শহুৰ-শাহুৱেক সকলোৱে কামিনীকান্তৰ আশা এৰিলে। কিন্তু বৈণীয়েক সৰলাই এতিলমান সময়ৰ কাৰণে হলেও কামিনীকান্তক পাহৰিব নোৱাৰিলে। হাজাৰ হওক নিজৰ গিৰিয়েক। বৰং দিন যোৱাৰ লগে লগে কামিনীকান্তলৈ তেওঁৰ চিন্তা বাঢ়িহে গ'ল।

সৰলাৰ হেমাংগী নামৰ এজনী ওচৰ চুবুৰীয়া বান্ধৱী আছিল। হেমাংগী আকৌ কামিনীকান্তৰ বন্ধু নৰেন্দ্ৰৰ বৈণীয়েক। গতিকে সৰলাৰ লগত তেওঁৰ আৰু নৰেন্দ্ৰৰ স্বভাৱতে গাঢ় বন্ধুত্ব গঢ় লৈ উঠিছিল। এদিন হেমাংগী অহাত প্ৰাণৰ বান্ধৱীৰ আগত সৰলাই নিজৰ অন্তৰৰ বেদনাৰ কথা কলে। কামিনীকান্তৰ বিৰহত সৰলাৰ যে মনৰ অৱস্থা কেনে হৈছে হেমাংগীৰ আৰু বুজিবলৈ বাকী নেথাকিল। তেতিয়া হেমাংগীয়ে সুধিলে যে, যদি কামিনীকান্তই সৰলাক খৃষ্ট ধৰ্মত দীক্ষিত কৰিব খোজে তেন্তে তেওঁ যাবলৈ সাজুনে? উত্তৰত সৰলাই কলে যে, খৃষ্টধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি গিৰিয়েকেতো একো অন্যায় কাম কৰা নাই? গতিকে গিৰিয়েকে যদি নিয়ে তেন্তে তেওঁ সততে যাবলৈ সাজু আছে। তেতিয়া হেমাংগীয়ে সৰলাক এই বুলি কৈ সান্ত্বনা দিলে যে, তেওঁ এতিয়াই নিজৰ গিৰিয়েকৰ আগত সৰলাৰ দুঃখৰ কথা বৰ্ণাই কামিনীকান্তই যাতে তেওঁক সোণকালে নিয়ে তাৰ কাৰণে ব্যৱস্থা কৰাবলৈ ক'ব

হেমাংগী ঘৰলৈ আহি গিৰিয়েক নৰেন্দ্ৰক সৰলাৰ দুখৰ কথাবোৰ বিবৰি কলে আৰু এই সম্বন্ধে কামিনীকান্তক লগ ধৰি আলোচনা কৰিবলৈ খাটিলে। সেই সময়ত কামিনীকান্তই ঘৰ এৰি শিমলা নামৰ ঠাই এখনত পাদুৰী চাহাববোৰৰ লগত আছিল। নৰেন্দ্ৰ শিমলালৈ গৈ কামিনীকান্তক লগ ধৰিলে। আজি দুবছৰৰ মূৰত দুজন অন্তৰংগ বন্ধুৰ দেখাদেখি। দুয়োৰে মনত কিমান আনন্দ! আলোচনা প্ৰসংগত কামিনীকান্তই নৰেন্দ্ৰক কলে যে, খৃষ্ট ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ নানা যুক্তি থকা কাৰণেহে তেওঁ এই ধৰ্মটো লৈছে। নিজে পৰিত্ৰাণ পাবলৈ হ'লে সকলোৱে খৃষ্ট ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা উচিত। এই ধৰ্ম সম্বন্ধে যেন নৰেন্দ্ৰই অলপ দকৈ চিন্তা কৰে। খৃষ্ট ধৰ্মৰ বিষয়ে তেওঁৰ যি মত তাক যেন অহা শনিবাৰে

কামিনীকান্তক কয়। নৰেন্দ্ৰই কামিনীকান্তৰ কথাত প্ৰথমে অলপ ইতস্ততঃ কৰিছিল যদিও শেষত তেওঁৰ কথাতে হয় দিলে। ইয়াৰ পিছত নৰেন্দ্ৰই সৰলাৰ কথা উলিয়ালে। আজি দুবছৰ কামিনীকান্তক নেদেখাত সৰলাৰ মনৰ অৱস্থা যে কেনে শোক লগা হৈছে তাক বৰ্ণাই কলে। কামিনীকান্তই তেতিয়া কলে যে, তেওঁ "সৰলাক এক দিনৰ নিমিত্তে হলেও পাহৰা নাই।" সেয়েহে নৰেন্দ্ৰ অহা শনিবাৰে আহিলে তেওঁৰ হাতত সৰলালৈ এখন চিঠি দিব।

পিছৰ শনিবাৰে কামিনীকান্তই নৰেন্দ্ৰৰ হাতত সৰলালৈ এখন চিঠি পঠালে। চিঠিখনত কামিনীকান্তই ইয়াকে লিখিলে যে, এই দুবছৰ তেওঁ সৰলালৈ চিঠি নিদিয়াৰ কাৰণ হৈছে—চিঠি পালে সৰলাই কিজানি খঙেই কৰে, নাইবা সৰলাৰ পিতাকে তেওঁক বেয়া ব্যৱহাৰ কৰে। চিঠি নিদিলেও তেওঁ সৰলাক এদিনৰ কাৰণেও পাহৰা নাই। সি যি নহওক সৰলাই যেন এতিয়াৰপৰা "মিছা দেৱ-দেৱী পৰিত্যাগ কৰি" খৃষ্টধৰ্মত শৰণাপন্ন হয়। খৃষ্টধৰ্মৰ বিষয়ে তেওঁ যিমান পাৰে সিমান সহজে বুজাই দিবলৈ চেষ্টা কৰিব আৰু এই সম্বন্ধে তেওঁ নৰেন্দ্ৰৰ হাতত ধৰ্ম-পুথিও পঠাই দিব।

কামিনীকান্তৰ কিন্তু সৰলালৈ দিয়া চিঠিৰ এখনতেই ওৰ নপৰিল। প্ৰত্যেক শনিবাৰে নৰেন্দ্ৰ তেওঁৰ তালৈ যায় আৰু নৰেন্দ্ৰৰ হাতত একোখনকৈ চিঠি দিয়ে। প্ৰত্যেকখন চিঠিতে খৃষ্টধৰ্মৰ মহিমা বৰ্ণায়। সৰলায়ো দুই এখন চিঠিৰ উত্তৰ দিলে আৰু য'তেই অলপ সন্দেহ হ'ল তাতেই তেওঁ কামিনীকান্তক প্ৰশ্ন কৰিলে। কামিনীকান্তৰ এই চিঠিবোৰত অকল খৃষ্ট ধৰ্মৰ মাহাত্ম্যৰ কথাই নহয়, হিন্দু আৰু ব্ৰাহ্ম ধৰ্মৰ বিৰোধিতাৰ কথাও প্ৰকাশ পাইছে। পুথিখনৰ শেষৰ অংশ কামিনীকান্তৰ আঠখন আৰু সৰলাৰ চাৰিখন চিঠিৰেই পৰিপূৰ্ণ। সৰলাই খৃষ্ট ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা সম্বন্ধে প্ৰথমে অলপ সন্দিহান হৈছিল যদিও শেষত কামিনীকান্তৰ যুক্তিত সন্দেহ ত্যাগ কৰি সাদৰেৰে খৃষ্ট ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিলে। নৰেন্দ্ৰ আৰু হেমাংগীয়ো বন্ধু-বান্ধৱীৰ আদৰ্শকে বাচি ললে।

খৃষ্ট ধৰ্ম লোৱাৰ পিছত কামিনীকান্তৰ আৰ্থিক অৱস্থাও ভাল হ'ল। তেওঁ এতিয়া কাছাৰীত কাম কৰে আৰু বহুবজাৰৰ এটা

ছুমহলাত থাকে। ছুটি ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাপেক তেওঁ। সুখৰ সংসাৰ। চাৰিওফালে জয় জয় ময় ময়।

(২)

পুথিখনৰ কাহিনীটোৰ ইয়াতেই সামৰণি পৰিছে। কাহিনীটো পঢ়িলে সহজেই বুজিব পাৰি যে, পুথিখন হিন্দু সমাজত খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেহে লিখা হৈছিল। পুথিখনত হিন্দুধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে যি উৎকট সমালোচনা কৰা হৈছে তাৰ নমুনা হিচাপে সৰলালৈ লিখা চতুৰ্থ চিঠিখনৰপৰা অলপ তুলি দিয়া হ'ল :—

"........ঈশ্বৰ যে আছে তাক তুমি অৱশ্যে জানা। কিন্তু তুমি যিবিলাকক ঈশ্বৰ বোলা সেইবিলাক জানো ঈশ্বৰ স্বৰূপ নে? তুমি তিনিশ তেত্ৰিশ কোটি দেৱতাক বিশ্বাস কৰা ; ইকি কেতিয়াবা সম্ভৱ নে? কাঠ, খেৰ, মাটিৰ দ্বাৰা এটি মূৰ্তি নিৰ্মাণ কৰি তাকেই ঈশ্বৰ বুলি পূজা কৰা সৰলা ; ভাবি চোৱাচোন, স্বৰূপত ই ল'ৰাই ওমলা নহয়নে? যিজনা সৰ্ব শক্তিমান ঈশ্বৰ, যিজনাই আপোনাৰ বাক্যৰ শক্তিৰে এই সমুদায় ব্ৰহ্মাণ্ডক স্ৰজন কৰিছে ; শিলক বা মাটিক, গছক নাইবা নদীক তেওঁৰ প্ৰতিমূৰ্তি বুলি পূজা কৰা তেওঁক বিগতি কৰা নহয় জানো? কিন্তু দেখা, তুমি নিতৌ নিতৌ তাকেই কৰি আছা। এটি শিলক সেন্দুৰ লিপি ঈশ্বৰ বুলি পূজা কৰা। দেখা, যিমান শীঘ্ৰে পাৰা ইয়াক পৰিত্যাগ কৰিবা।" আৰু এঠাইত কৈছে, "পুণ্যতীৰ্থস্থান দৰ্শন, বা পৱিত্ৰ গংগা নদীৰ জলত স্নান কৰিলে আমাৰ অপৰাধ খেমা হব, আৰু আমি মুক্তি পাম। এই প্ৰকাৰ পৰিহাস্য উপদেশ যি ধৰ্মত পোৱা যায় সেই হিন্দুধৰ্মত আমাৰ বিশ্বাস হোৱা কি সম্ভৱ? ছাগ, ম'হ বা আন কোনো বামপন্থী বলিদান আৰু উৎসৰ্গ কৰি মানুহে যে তাৰ পাপৰ দণ্ডৰপৰা মুক্তি পাব বা কোনো পশুৰ তেজেৰে পাপ আচৰা মানুহৰ পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত হ'ব, এনে ভ্ৰম শিক্ষা যি ধৰ্মই প্ৰদান কৰে সেই হিন্দু ধৰ্মত সামান্য জ্ঞান নিৰ্লিপ্ত মানুহৰ জানো কোনো সময়ত বিশ্বাস হোৱা সম্ভৱ? হিন্দুধৰ্ম যে মিছা,

হিন্দুধর্ম আশ্রয় কৰিলে যে আমাৰ পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত কেতিয়াও নহয় ....সেই বিষয়ৰ অধিক প্ৰমাণৰ প্ৰয়োজন নাই।"

ব্ৰাহ্মধৰ্মৰ বিৰুদ্ধেও পুথিখনত একে সুৰবেই কথা পোৱা যায়। কামিনীকান্তই ষষ্ঠ পত্ৰত লিখিছে, "ব্ৰহ্ম (ব্ৰাহ্ম) ধৰ্ম স্বৰূপত ধৰ্মৰ মাজত গণিত হব নোৱাৰে।" সৰলাই শেষৰ চিঠিখনত কৈছে, "হিন্দুধর্ম আৰু বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰো। তাত আৰু কোনো ৰূপ ভক্তিও নহয়। খৃষ্টধৰ্মৰ বিষয়ে যি কিছু লিখিছা আৰু ধৰম পুথিৰপৰা যি কিঞ্চিৎমান পাঠ কৰিছো; তাতে সম্পূর্ণ বিশ্বাস জনমিছে; কিঞ্চিৎমানো আপত্তি নাই। আৰু কিছু পাঠ কৰো আৰু কিছু জ্ঞাত হওঁ, তেনেহলে খৃষ্টধর্মত আশ্ৰয় কৰিম।"

এই প্ৰসংগত পুথিখনৰ বেটুপাতত যীশুখৃষ্টৰ মহিমা প্ৰচাৰৰ কাৰণে যিটো কবিতা দিছে সেইটো তুলি দিয়া হ'ল :—

খৃষ্ট পৰমাৰ্থিক সূৰ্য
[The Sun of Righteousness]

সৰ্ব লোকে দেখা
পুৰাইছে কাল নিশা,
যীশুৰ আগমনত পুৰাই ঘোৰ নিশা।
খৃষ্টৰ যি আগমন
গুচুৰাই অন্ধকাৰ
উল্লসিত হয় সকল এই মৰ্ত্য ভুবন।
আদৰমান দেৱতাৰ
আৰু ঘোৰ অন্ধকাৰ
পৰমাৰ্থিক সূৰ্যৰ তাপে হয় চাৰখাৰ
মৃত্যু ছাঁয়াৰ এন্ধাৰ
পৰিছিল ওপৰ যাৰ
দেখিছে সেই লোকেও উদয় দিবাকৰ।
খৃষ্টৰ এই আগমন
জগতে পায় চেতন
ঘুমুটি দূৰ হয়, দেখা সকল নয়ন।

(৩)

এইদৰে দেখা যায় যে, কামিনীকান্ত এখনি উদ্দেশ্যধৰ্মী উপন্যাস। সমাজত ধৰ্ম সম্বন্ধে চলা বাদ-বিসম্বাদক কেন্দ্ৰ কৰি আৰু এটি পাৰিবাৰিক সমস্যা তথা স্বামী-স্ত্ৰীৰ সম্বন্ধ লৈয়ে উপন্যাস-খনৰ আখ্যানভাগ ৰচা হৈছে যদিও, খৃষ্টধৰ্মৰ মহিমা প্ৰকাশতেই বৰ্ণনাৰ সমাপ্তি ঘটাত মূল কাহিনীটোৱে বিকাশ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। চৰিত্ৰ সম্বন্ধেও তেনে একো বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। আটাইবোৰ চৰিত্ৰই সহজ-সৰল আৰু সাধুপ্ৰকৃতিৰ; চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত কোনো মানসিক জটিলতা দেখুৱা হোৱা নাই। কামিনীকান্ত ধীৰ আৰু সংগপ্ৰিয় যদিও খৃষ্টধৰ্মৰ তুলনাত মাক, পিতাক, ঘৈণীয়েক নাইবা শহুৰেক তেওঁৰ মনত নগণ্য। খৃষ্টধৰ্মৰ সপক্ষে দিয়া তেওঁৰ যুক্তিবোৰ মনোবিজ্ঞানৰ ফালৰপৰা তৰল যেন লাগে। সৰলা স্বামী-ভক্তি পৰায়ণা আৰু চিন্তাশীলা; সৰলাই গিৰিয়েকৰ কথাতে পোনছাটেই খৃষ্টধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা নাই; ভাবি-চিন্তিহে শেষত কৰিছে। সৰলাক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে উপন্যাসখনৰ আখ্যানভাগ গঢ়ি উঠিছে। হেমাংগী সৰলাৰ প্ৰিয়-বান্ধবী আৰু সহানুভূতিশীলা। নৰেন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰতো সহানুভূতিশীলতাৰ পৰিচয় আছে। সৰলাৰ ককায়েক অম্বিকাচৰণৰ হিন্দুধৰ্মৰ প্ৰতি অনাস্থা আৰু খৃষ্টধৰ্মৰ প্ৰতি আস্থা থকা দেখুৱাইছে। ৰামজয় আৰু ৰামচন্দ্ৰক আদৰ্শ গোড়া হিন্দু হিচাপেই দেখা যায়।

উপন্যাসখন অসমীয়া ভাষাত ৰচিত যদিও তাত বঙালী পৰিৱেশ এটাৰ সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। ঘটনাৰ পটভূমিও বংগ-দেশ হে। বন্দ্যোপাধ্যায়, চট্টোপাধ্যায় এইবোৰ উপাধি আৰু ৰামজয় বাবু, হেমাংগী আদি নামেও বঙালী মানুহৰ নামকে সূচনা কৰে। আনকি সৰলাৰ চিঠি এখনৰপৰাও এই কথা স্পষ্টকৈ ওলাই পৰিছে :—

"দেখা পতি বিনে দুঃখিনী বঙালী ৰমণীবিলাকৰ আৰু গতি নাই।"

সৰলাক দুঃখিনী বঙালনী বুলিহে কোৱা হৈছে, "দুঃখিনী অসমীয়ানী" বুলি কোৱা হোৱা নাই। কিতাপখনৰ মাজে মাজে দুই

এটি বঙলা শব্দৰ প্ৰয়োগো দেখা যায়; যেনে:—মাৰু, উত্তম বিষ্ঠা, বড়জনী কন্তা, প্ৰকাশৰূপে, বুড়া, মাঝে মাঝে, বাবা, কাপৰ, ঝুলিৰ ইত্যাদি। ছোৱালীয়ে ছোৱালীক 'ভাই' বুলি কৰা সম্বোধনটোও বঙলাৰ অনুকৰণতে লিখা। ই হলেও কিতাপখনত অইন বঙলুৱা প্ৰভাৱ নাই। খুব সম্ভৱ লেখকে আগতে শ্ৰীৰামপুৰত বঙলা ভাষা শিকি অহা কাৰণে কিতাপখনৰ ভাষাত ঠায়ে ঠায়ে এনে প্ৰভাৱ পৰিছে।

বংকিম যুগৰ সমসাময়িক

কামিনীকান্ত ৰচা সময়ত বংকিম চট্টোপাধ্যায়ৰ উপন্যাসসমূহে বঙলা সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। অকল বংকিম চন্দ্ৰ বুলিয়েই নহয়, সেই সময়ত আন আন কেবাজনো বঙালী লিখকৰ লিখাই ইতিমধ্যে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। তেনেস্থলত 'কামিনীকান্ত'ত বঙলা উপন্যাসৰ প্ৰভাৱ পৰাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়।

'কামিনীকান্ত'ত আৰু এটা লক্ষ্য কৰিব লগা বিষয় হৈছে—সহজ-সৰল ভাষাত প্ৰকাশ পোৱা সুন্দৰ বৰ্ণনা আৰু উপমাসমূহ। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱৰ সুৰতে ক'ব পাৰি যে, পাহুৰি চাহাবসকলৰ "এধা ফুটা এধা নুফুটা" ভাষাৰে যি বৰ্ণনা আৰু উপমাসমূহ দি গৈছে সি সঁচাকৈয়ে বৰ মনোৰম। এঠাইত পুৱাৰ বৰ্ণনা এনেদৰে দিছে:—

"আকাশৰ চন্দ্ৰ একালৰপৰা আনকাললৈ গৈ বাৰীৰ ভিতৰত লুকাল। হেজাৰ হেজাৰ তৰা চকিয়ালৰ দৰে জাগি থাকি দিনপতিৰ ভয়ত নিদ্ৰা গ'ল। পক্ষীবিলাক জাগি উঠিল, আৰু কোলাহল শব্দেৰে আপোন আপোন বাহৰপৰা বাহিৰ হৈ সৃষ্টিকৰ্তাৰ গুণ কীৰ্ত্তন কৰিব ধৰিলে।" কামিনীকান্তৰ চিন্তাত হোৱা সৰলাৰ মানসিক অৱস্থা উপমাৰ সহায়ত এনেভাৱে বৰ্ণিত হৈছে:—"সেয়া দেখা। খাটৰ ওপৰত বহি কোনে কান্দিব ধৰিছে। এখন ভৰি খাটৰ ওপৰত আৰু এখন ভৰি মাটিতে ঝুলিব লাগিছে।

চুলি মুকলি, চুলিৰ খোপা আউলি বাউলি হৈ পৰি মুখপদ্ম আবৃত কৰিছে। সেই ক'লা চুলিকোচাৰ মাজেদি চকুৰপৰা লোতক ওলাই তাইৰ চম্পা ফুলৰ বৰণৰ সদৃশ সুন্দৰ গালেদি বৈ খাটৰ ওপৰত টোপে টোপে পৰিছিল।" আৰু কিছুমান উপমা যেনে :— "দুই বিন্দু অশ্রুপাত মুকুতা কণিৰ সদৃসে চকুৰ পৰা পৰিল।" "স্তম্ভৰ সদৃসে থিয় হৈ থাকিল।" ইত্যাদি।

লিখকে বৰ্ণনাবোৰ দি যাওঁতে পাঠকক 'তুমি' সম্বোধন কৰিছে। যেনে :—"পাঠক, তুমি কি সৰলাৰ দুঃখত দুঃখী আৰু কামিনীকান্তৰ কাৰণে চিন্তিছা? তেনেহলে আজি এবাৰ শিমলালৈ বলা।"

উপন্যাসখনৰ আন এটা লক্ষ্য কৰিব লগীয়া বিষয় হ'ল চিঠি-সমূহ। চিঠিবিলাকৰ ভাষা খুব সহজ-সৰল আৰু স্পষ্ট ভাব-প্ৰকাশক। উদাহৰণ স্বৰূপে, এখন চিঠি প্ৰকাশ কৰা হ'ল। এই চিঠিখন কামিনীকান্তৰ পিতাকে কামিনীকান্তৰ শহুৰেকলৈ লিখা।

"বিয়ই মহাশয়,—

আপোনাৰ জোৱাই কামিনীকান্তই যদি মানৱ লীলা সামৰণ কৰিলেহেঁতেন, তেনে হোৱা হলে সমাচাৰ দিবলৈ ইমান দুঃখিত নহলোহেঁতেন। কামিনীকান্ত মৰা নাই; কিন্তু আমাৰ পক্ষে, আৰু আপোনাৰ দুহিতা সৰলাৰ পক্ষে সি মৰিছে। খ্ৰীষ্টীয়ান হবৰ নিমিত্তে কালি পাদুৰিবিলাকৰ ওচৰলৈ গৈছে। কামিনী-কান্তৰ মনত যে এয়ে আছিল তাক আমি সমাজিকতো নেজানিলো। শুনা মাত্ৰকে ময় তালৈ গলোঁ, অনেক বুঝালোঁ, অনেক ক'লোঁ, তিৰস্কাৰো কৰিলোঁ তথাপি তাৰ মন নুলাটিল, কি কৰিম? কপালত দুঃখ আছিল সেয়ে ঘটিল, সেই বিষয়ে আৰু দুঃখ কৰিলে কি হ'ব? যদি পাৰে আপুনিও এবাৰ যাবা, ওলোটাই আনিবলৈ চেষ্টা কৰিবা। লেখিব নোৱাৰিলোঁ, ঘৰত সকলোএ ৰাতিএ দিনে কান্দিব লাগিছে, আৰু ক্লেশ সহ্য নেযায়।

সদাই মংগল বাঞ্চক,

শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়।"

'কামিনীকান্ত'ৰ বাক্য-গঠন ৰীতি ঠায়ে ঠায়ে বিজতৰীয়া হৈছে। যেনে :—

(১) উদ্ধাৰ পাবৰ এটা মাথোন বাট পোৱা হলোঁ।

(২) পাহৰা কোনো ৰূপে নহবা।

বৰ্ণ বিন্যাস-ৰীতি সংস্কৃতীয়া হলেও কেতিয়াবা 'ৱ' ৰ ঠাইত 'ও' আৰু 'য়ে'ৰ ঠাইত 'এ' বহিছে। যেনে:—স্বভাও, সম্ভও, পিতৃএ, ৰাতিএ। 'মই'ৰ ঠাইত 'ময়'হে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

চকিয়াল, ওৰেৰাতি, খেজেলিয়াব, বিগতি কৰা, উচাব খাই, আদি জতুৱা শব্দ আৰু খণ্ড-বাক্যৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিব লগীয়া।

উপন্যাসখনত ক্রিয়াৰ ব্যৱহাৰত মাজে মাজে ভুল দেখা যায়— "মই ভাবিছিলো আপুনি মোক একেবাৰে পাহৰি গলা। যিকি নহওক মনত যে সুঁৱৰিছা তাকেই বিশেষ ভাগ্য বুলি মানিলো।"

উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰবোৰৰ ভাব প্রকাশৰ কাৰণে অধিক সংলাপন ব্যৱহাৰ কৰাত উপন্যাসখনে নাটকীয় গুণ এটি লাভ কৰিছে। সংলাপনে এফালে চৰিত্রৰ ভাব ফুটাই তোলাত যেনেকৈ সহায় কৰে, আনফালে তেনেকৈ ই পাঠকৰ মনত ৰস-সৃষ্টি কৰাতো প্রধান অংশ গ্রহণ কৰে। 'কামিনীকান্ত'ৰ সংলাপনখিনি বেচ আকর্ষণীয় হৈছে।

(৪)

'কামিনীকান্ত' উপন্যাসখন লিখাৰ মূলতেই হ'ল খ্রীষ্টধর্ম প্রচাৰ। উপন্যাস হিচাবে সার্থক সৃষ্টি নহ'লেও অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ ফালপৰা ইয়াৰ যথেষ্ট মূল্য আছে; যিহেতু এইখনেই অসমীয়া ভাষাৰ প্রথম উপন্যাস। ৰচনাৰ উদ্দেশ্য যিয়েই নহ'ক, অসমীয়া ভাষা প্রচাৰৰ কাৰণে আমেৰিকাৰ পাদুৰি চাহাবসকলে এফালে যেনেকৈ প্রথমেই 'অসমীয়া ব্যাকৰণ,' অসমীয়া মাহেকীয়া কাকত 'অৰুণোদয়' আৰু 'অসমীয়া আৰু ইংৰাজী অভিধান' উলিয়ালে, ঠিক তেনেদৰে কামিনীকান্ত ৰচি অসমীয়া উপন্যাসৰো পাতনি মেলিলে। সেইহে এইক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাভাষীসকল তেওঁলাকৰ ওচৰত সদায় ঋণী থাকিব।

। শৰৎ গোস্বামীৰ চুটি গল্প ।

চুটি গল্প অসমীয়া সাহিত্যত এক আধুনিকতম সৃষ্টি। অসমীয়া সাহিত্যৰ উপন্যাস, নাটক আদিৰ দৰে চুটি গল্পও পাশ্চাত্য তথা ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যয়ন, অনুকৰণ আৰু প্ৰভাৱৰ সুফল বুলি ক'ব পাৰি। অসমীয়া জোনাকী যুগৰ এদল লেখকৰ হাতত সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাই গজালি মেলি আজি অসমীয়া সাহিত্য-কাননৰ একো জুপি বৃক্ষত পৰিণত হৈছে। সেইহে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য বুলিলে চুটি গল্পৰ কথাও বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব লাগিব।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্মদাতা সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা। চুটি গল্পৰ ৰচনা-ৰীতি, কলা-কৌশল, কম পৰিসৰৰ মাজত জীৱনৰ আংশিক অভিব্যক্তি ৰূপায়িত কৰা নাইবা সমাজৰ নিখুঁত চিত্ৰ ফুটাই তোলাৰ দক্ষতা বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পত সম্পূৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। বেজবৰুৱাৰ পিছতেই অসমীয়া সাৰ্থক চুটি গল্প লেখক হ'ল শিক্ষাবিদ স্বৰ্গীয় শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী। বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পবোৰ প্ৰধানকৈ প্ৰকাশ পাইছিল মাহেকীয়া কাকত 'জোনাকী' আৰু 'বাঁহী'ত। সেইদৰে গোস্বামীদেৱৰ গল্পসমূহো প্ৰকাশ হৈছিল সমসাময়িক মাহেকীয়া কাকত 'জোনাকী,' 'বাঁহী,' 'আসাম-বান্ধৱ' আদিত। গোস্বামীৰ পিছতেই নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন আদি আৰু 'আৱাহন' যুগত নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, ৰমা দাশ, হলিৰাম ডেকা, ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীকে আদি কৰি কেবাজনো প্ৰতিষ্ঠাৱান লেখক ওলায়। বেজবৰুৱা আৰু এইদল লেখকৰ গল্প-সাহিত্যৰ মাজত যদি কোনো এজন যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰোঁতা আছিল তেন্তে সেইজনেই হ'ল শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী।

(১)

শৰৎ চন্দ্ৰ এফালে যেনেকৈ আছিল—শিক্ষাবিদ্, শিক্ষাব্ৰতী আৰু অসমৰ শিক্ষা বিভাগৰ এজন ৰথমূৰীয়া, আনফালে তেনেকৈ আছিল শিক্ষাৰ প্ৰধান আনুষংগিক বিষয় সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা আৰু পূজাৰী। সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখা উপন্যাস, নাটক, শিশু-সাহিত্য

আদিত তেওঁৰ যে হাত আছিল 'পানিপথ' নামৰ উপন্যাস, 'বুদ্ধদেৱ' আৰু 'পৰীক্ষা' নামৰ নাটক আৰু 'অতুল কথা-মালা' নামৰ শিশু-সাহিত্য বিষয়ক 'ছিৰিজ' (series) টোৱে ক্ৰমে তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে ; কিন্তু শৰৎ চন্দ্ৰৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা বিশেষভাবে বিকশিত হৈছিল তেওঁৰ চুটি গল্পৰ যোগেদিহে। এই প্ৰবন্ধত তেওঁৰ চুটি গল্প সম্পৰ্কে কিঞ্চিৎ আলোচনা কৰা হ'ল।

নলবাৰী মজলীয়া স্কুলত পঢ়ি থাকোঁতেই স্কুলৰপৰা ওলোৱা 'অংকুৰ' নামৰ হাতেলিখা আলোচনীত গল্প-প্ৰবন্ধ দি শৰৎ চন্দ্ৰই সাহিত্যিক জীৱনবো অংকুৰ গজাই তোলে। 'কচুপাত' নামৰ অপ্ৰকাশিত গল্প এটিয়েই হেনো তেওঁৰ প্ৰথম গল্প। কলেজত পঢ়া কালতে কলিকতাৰ এ. এছ. এল. ক্লাবৰ স্নকুমাৰ কলা প্ৰতি-যোগিতাত তেওঁ প্ৰথম পুৰস্কাৰ লাভ কৰে (১৯০৪ চনত)। তেওঁৰ লগতে কবি শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধৰীদেৱেও কবিতাত প্ৰথম পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিল। এই পুৰস্কাৰে হয়তো সাহিত্য-সৃষ্টিত শৰৎ চন্দ্ৰক বাৰুকৈয়ে অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল ; কিয়নো তাৰ পিছৰ কলেজীয়া কাল ছোৱাতেই তেওঁ 'পানিপথ' উপন্যাসখন আৰু প্ৰায়বোৰ গল্প লেখি উলিয়ায়।

শৰৎ চন্দ্ৰৰ গল্পবোৰ 'গল্পাঞ্জলি,' 'ময়না,' 'বাজিকৰ' আৰু 'পৰিদৰ্শন' এই কেইখন কিতাপত সংগৃহীত হৈছে। প্ৰকাশৰ পৰ্যায় ক্ৰমত 'গল্পাঞ্জলি' প্ৰথম (১৮২০ শক) হলেও 'বাজিকৰ' আৰু 'ময়না'ৰ (চেপ্টেম্বৰ, ১৯২২) গল্পবোৰ আগ বয়সৰ ৰচনা যেন লাগে। 'পৰিদৰ্শন' মৰণোত্তৰ কালত (১৯৫৬ চন) প্ৰকাশ পায়। প্ৰথম দুটা গল্পৰ নামতেই 'ময়না' আৰু 'বাজিকৰ' নাম দুটা ৰখা হৈছে। 'গল্পাঞ্জলি'ত এঘাৰটা, 'ময়না'ত দহোটা, 'বাজিকৰ'ত তেৰটা আৰু 'পৰিদৰ্শন'ত সাতোটা গল্প সন্নিবিষ্ট হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত 'ময়না'ৰ অন্তৰ্গত 'দিল্লীকা লাড্ডু'ক এখন নাটিকা বুলিয়েই ক'ব পাৰি। লেখকেও আৰম্ভণিতে 'নাটক' বুলিহে অভিহিত কৰিছে। 'পৰিদৰ্শন'ৰ অন্তৰ্গত 'Discipline' আৰু 'মন্ত্ৰ'কো দুখনি ক্ষুদ্ৰ নাটিকা বুলি ক'ব পাৰি।

(৩)

শৰৎ গোস্বামীৰ গল্পবোৰক বিষয়-বস্তুলৈ চাই কেইবাভাগত ভগাব পাৰি। বেজবৰুৱাৰ দৰে তীব্ৰ ব্যংগ নাইবা চতুৰ হাস্যৰস নাই যদিও এওঁৰ বেছি ভাগ গল্পৰেই কাহিনী গঢ় লৈ উঠিছে—অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজৰ অসংগতিপূৰ্ণ আচাৰ-নীতি, কুসংস্কাৰ, অন্ধ-বিশ্বাস, হিন্দুধৰ্মৰ গোড়ামি, সমাজৰ নিষ্ঠুৰতা আদিক কেন্দ্ৰ কৰি। 'পৰিদৰ্শন'ৰ কেইটামান গল্পত হাস্য আৰু ব্যংগ্যৰস পোৱা যায়। আন পুথিৰ কেইটামান গল্পত আকৌ অদৃষ্টৰ পৰিহাস, মানুহৰ দুৰ্বলতা আৰু আশ্ৰয়হীনা তিৰোতাৰ মৰ্মন্তুদ কাহিনীও প্ৰকাশ পাইছে। যেনে, 'ঘুনুচা' গল্পত অকল অভাগিনী ঘুনুচাই নহয়, তাইৰ দৰে শত-সহস্ৰ প্ৰপীড়িতা-পুত্ৰহাৰা বিধৱাৰ করুণ বিননি প্ৰতিধ্বনিত হৈ উঠিছে। এই গল্পটোত দেওৰেকৰ ক্ৰূৰ ব্যৱহাৰ, কবিৰাজৰ চালাকি, কুল-পুৰোহিতৰ ঘৃণা আৰু ৰোগ আৰোগ্যৰ কাৰণে কৰা পূজা-পাতলৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ কৰা হৈছে। 'নৈৰ দাতিত'নামৰ গল্পটোত মালতী নামৰ কেও-কিছু নোহোৱা বুঢ়ী এজনীৰ অতীত আৰু বৰ্তমান জীৱনৰ করুণ কাহিনী ফুটি উঠিছে। ধনীৰ একমাত্ৰ সন্তান কালীনাথে মালতীক বিয়া কৰোৱাৰ পাছত সমাজচ্যুত হব লগীয়া হ'ল। জাতি যোৱাৰ কাৰণে গোড়া বামুণ পণ্ডিতে ব্যৱস্থা নিদিয়াত বাপেকৰ আদ্য শ্ৰাদ্ধকে কৰিব নোৱাৰিলে। কালীনাথৰ আকস্মিক মৃত্যুৰ পিছতেই মালতী হ'ল অনাথিনী আৰু দূৰ সম্পৰ্কীয় দেওৰেকৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিতা। এইদৰে গল্পটোত সমাজত চলি থকা বিভিন্ন আসোঁৱাহবোৰ চিত্ৰিত কৰা হৈছে। সেইদৰে 'অদৃষ্ট' নামৰ গল্পটোত আন এজনী মালতী আৰু তাইৰ গিৰিয়েক ধনীৰামৰ দুখৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মালতীক বিয়া কৰাবলৈ ধনীৰামে টেপু বাপুৰ ঘৰত সাতকুৰি টকাত 'বন্ধা' থাকিব লগা হৈছিল। বন্ধা খাটোতেই তাৰ কাল গৈছিল; দাম্পত্য জীৱনৰ সুখ আৰু অনুভৱ কৰিব পৰা নাছিল; কিয়নো টেপু বাপুৰ ঘৰত প্ৰায়ে টান কথা শুনিব লগা হৈছিল। গল্পটোত বন্ধা বা চাকৰ-জীৱনৰ এটি করুণ দিশ ফটু-ফটীয়াকৈ ওলাই পৰিছে আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰতি লেখকৰ সহানুভূতি

প্ৰকাশ পাইছে। 'পশুপতিৰ বিয়া' নামৰ গল্পটোতো এনে ভাৱ প্ৰকাশিত হৈছে। লেখকৰ সময়ত বোধ কৰো বিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ল'ৰাতকৈ ছোৱালীক বেছি মূল্য দিয়া হৈছিল। সেইহে এই গল্পটোৰ এঠাইত কৈছে,—"বিশেষ, বামুণৰ ছোৱালী বিয়া কৰাব খুজিলেই বেছি নহলেও হাজাৰ টকা (সেইদিনৰ) খৰচ।" দুখীয়া পশুপতিয়ে দুশ টকা দিব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিহে শহুৰেকৰপৰা ছোৱালী পাব পাৰিছিল। 'তিনিকুৰি টকা' নামৰ গল্পটোৰপৰা প্ৰথম মহাসমৰৰ সময়ত তিনিকুৰি টকাৰ মূল্য সম্পৰ্কে এটা অনুমান কৰিব পাৰি। যেনে তিনিকুৰি টকা "কেৰাণীৰ দুমাহৰ, শিক্ষকৰ সাৰে সাত মাহৰ দৰ্মহা," "কলেজত পঢ়া ল'ৰা এটাৰ এবছৰৰ মাছুল বা দুমাহৰ খৰচ" ইত্যাদি। 'দেখা দেখি', 'পুনৰ্জ্জন্ম' আদি গল্পত সমাজত থকা জাতিভেদৰ কথাকে ব্যক্ত কৰা হৈছে। সমাজত এনে কিছুমান লোক আছে যিসকলৰ ভিতৰুৱা জীৱন নানা কলুষ-ভাৱে পৰিপূৰ্ণ; অথচ বাহিৰত নৈষ্ঠিক গোড়া হিন্দু। ৰামদাসে জাতকুল নজনা ছোৱালী এজনীক বিয়া কৰোৱাত অন্তৰংগ বন্ধু এজনে ঘৰত চাহ খাবলৈকো দ্বিধা বোধ কৰিলে; অথচ সেই বন্ধুৱেই কলেজীয়া জীৱনত "টপাটপ মুৰগীৰ কণীৰ শ্ৰাদ্ধ কৰি উদাৰতাৰ লেক্‌চাৰ-ফেক্‌চাৰ" দিছিল। বাহিৰত নৈষ্ঠিক বোলাবলৈ যোৱা ভণ্ডলোকৰ প্ৰতি শৰৎ গোস্বামীৰ বিদ্ৰূপ-ভাব ইয়াত স্পষ্ট-ভাৱে ওলাই পৰিছে। পুৰণিক এৰি নতুনক আঁকোৱালি লোৱা সমাজৰ চিৰন্তন ৰীতি। কিন্তু সেই নতুনত্ব দোষযুক্ত হলে তাৰপৰা সমাজৰ অনিষ্টহে হয়। অসমীয়া সমাজত পুৰণি ভাওনা-সবাহৰ ঠাইত কেনেকৈ বঙালী যাত্ৰা, কলিকতীয়া নটীৰ নাচ আৰু তাৰ লগত অশ্লীলতাই অধিকাৰ কৰিলে আৰু সেইবোৰ উপভোগৰ সামগ্ৰী পান, চুৰট, মদ আদিয়ে কেনেকৈ সমাজ কলুষিত কৰিব পাৰে তাক 'গায়ন' নামৰ গল্পটোত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। গাঁৱৰ অশিক্ষিত, অৰ্দ্ধশিক্ষিত, অবিবেচক আৰু অসহনশীল মানুহৰ মাজত সাধাৰণ কথা একোটিৰ পৰাই যে ভয়ংকৰ কাজিয়াৰ সৃষ্টি হয়,—ফিৰিঙতিৰপৰাই যে খাণ্ডৱ দাহ হয়—তাৰ নিদৰ্শনো "ৰক্তবীজ"

নামৰ গল্পটোত সুন্দৰভাৱে দেখুৱাইছে ! এনে ভাবৰ এটা প্ৰখ্যাত গল্প হ'ল টলষ্টয়ৰ 'A spark neglected burns the house'. 'মেঘ আৰু ভেকুলী' নামৰ গল্পটোৰ যোগেদি ভেকুলী বিয়া দিলে যে বৰষুণ হয়—গাঁওবাসীৰ বহুতৰে মাজত থকা এই বিশ্বাসৰ কথা চিত্ৰিত কৰা হৈছে। এইদৰে দেখা যায় যে, সমাজক পটভূমি কৰি লিখা প্ৰায়বোৰ গল্পতে গোস্বামীয়ে অকল সমাজৰ দোষ-গুণ, অন্যায়-অত্যাচাৰৰ কথা বৰ্ণনা কৰিয়েই ক্ষান্ত হৈ থকা নাই ; তাৰ মাজেদি সমাজৰ আমূল পৰিবৰ্তন তথা সংস্কাৰ সাধিবলৈকো বিচাৰিছে। সেয়েহে তেওঁ পুৰণি কু-সংস্কাৰপূৰ্ণ সমাজখনক 'চকু চৰহা,' 'কুচুটীয়া,' 'চকুত চলিহাই ধৰা', 'কুঠাৰৰ কাণ নমনা অথচ বেজীৰ জলঙা মনা কুষ্ঠচ বুঢ়া সমাজ' বুলি বেজাৰতে কৈ উঠিছে ! বেজবৰুৱাৰ দৰে সংস্কাৰকাৰী মনোভাব গোস্বামীৰ গল্পতো আছে যদিও দুয়োৰো মাজত কিছু পাৰ্থক্যও লক্ষ্য কৰা যায়। এই সম্পৰ্কে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীদেৱে 'আধুনিক গল্প-সাহিত্য'ত (১৯৬৫ চন, পৃ. ১৪৪-৪৫) যথাৰ্থভাৱে লিখিছে—"বেজবৰুৱাৰ দৰে সংস্কাৰকামী মনোভাৱ যাবৎ গোস্বামীৰো আছে, কিন্তু বেজবৰুৱাৰ দৰে প্ৰচণ্ড বাক্য প্ৰবাহৰ বা' মাৰলীৰ আগত সমাজৰ আবৰ্জনাবোৰ ছিটিকি আকাশৰ ওপৰলৈ উঠা নাই। বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ কাৰণে চৰিত্ৰবোৰক তেওঁ মাটিপানীৰ মানুহ হিচাবে চাবলৈ চেষ্টা কৰিছে, বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা নাইবা অধিক উপমাদি অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সেইবোৰৰ দোষ-গুণ অতিৰঞ্জিত কৰি অনেক চমক লগোৱাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ গল্পত নাই। বেজবৰুৱাৰ আক্ৰমণৰ বিষয় প্ৰধানতঃ ভেম আৰু ভণ্ডামি, শৰৎ গোস্বামীৰ বিষয় অন্যায় আৰু অবিচাৰ।"

'দৰ্শন', 'তাৰা', সন্ন্যাসিনী', 'মালিনী', 'যাত্ৰী' আদি গল্পৰ মূল বিষয় প্ৰেম যদিও তাৰ যোগেদি একোটা আদৰ্শ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। অসমৰ ল'ৰা এজনে লতিকা নামৰ বঙালী ছোৱালী এজনীক ভাল পাইছিল ; কিন্তু সেই ভালপোৱাত যে কোনো কাম-গোন্ধ নাছিল, তাকেই 'দৰ্শন' গল্পটোত দেখুৱা হৈছে। প্ৰেমিকে প্ৰিয়াক চকুৰ আগত নাপালেও চাব জানিলে বিশ্বৰ সকলো

বস্তুতে প্ৰিয়াৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিব পাৰে—এনে এটি ভাব 'তাৰা' নামৰ গল্পত ফুটি উঠিছে। গোপালে তাৰাক ইহ জনমত নাপালে; আনকি বিয়াৰ পিছত এদিনৰ কাৰণেও নেদেখিলে। তথাপি গোপালৰ বিশ্বাস—তেওঁ যেন 'ফুলৰ গোন্ধ', 'জোনাকৰ মাধুৰী', 'কুলিৰ মাত' সকলোতে তাৰাক দেখিবলৈ পাইছে। 'সন্যাসিনী' গল্পত সন্যাসিনীজনীৰ গাভৰু অৱস্থাত ঘনশ্যাম নামৰ ডেকা এজনৰ লগত অবৈধ মিলন হয় যদিও পিছত পূৰ্বপ্ৰণয়ী মোহনৰ লগত বিয়া হয়; কিন্তু এই বিয়াই তাইক শান্তি দিব নোৱাৰিলে; বৰং আগৰ দুষ্কৰ্মৰ কথা ভাবি আৰু নিৰপৰাধী মোহনৰ প্ৰতি অন্যায় কৰা বুলি ভাবি শেষত কামনা-বাসনা সকলো ত্যাগ কৰি সন্যাসিনী হ'লগৈ। বাস্তৱ ক্ষেত্ৰত ই কিমান দূৰ কাৰ্যকৰী হয় কব নোৱাৰি; কিন্তু গল্পটোত প্ৰকৃত প্ৰেমৰ এটি মধুৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰা হৈছে। সেইদৰে টেনিচনৰ বিখ্যাত কাহিনী 'এনক আৰ্ডেন'ৰ ছাঁ লৈ লিখা 'যাত্ৰী' আৰু পুৰণি আখ্যায়িকাৰ পৰা লোৱা 'মালিনী' নামৰ গল্পতো প্ৰেম আৰু তাৰ লগতে একোটা আদৰ্শ দাঙি ধৰা হৈছে। এইদৰে 'সুভা', 'দেখা-দেখি', 'পৰিচিতা' আদি গল্পত আধুনিক জীৱনৰ একোটি চিত্ৰ অংকন কৰা হৈছে।

'বনবীয়া প্ৰণয়' নামৰ গল্পটিত এহাতে যেনেকৈ মিচিং ডেকা-গাভৰু এহালৰ প্ৰণয় কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে. আনহাতে মিচিং জীৱনৰ প্ৰতি থকা গল্প-লিখকৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টি আৰু সহানুভূতিও প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰণয়-বানৰ আগত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সোঁত একো নহয়। মাক-বাপেকে বাধা জন্মোৱাত মিচিং ডেকা-গাভৰুহালে ব্ৰহ্মপুত্ৰত বুৰ মাৰি দূৰণিৰ এটাইত উঠৈগৈ আৰু তাতেই ঘৰ-সংসাৰ কৰি থাকে। সেইদৰে 'নদৰাম' নামৰ গল্পটোতো জনজাতিসকলৰ এটি হুবহু চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। নদৰামে যুদ্ধৰপৰা ঘুৰি আহি দেখে যে, ঘৈণীয়েক ভাটিৰাম নামৰ কছাৰী ডেকা এজনৰ তালৈ গৈছে। নদৰামে ডেপুটী কমিছনাৰৰ ওচৰত বিচাৰ দি জয়লাভ কৰিলে হয়; কিন্তু ভাবিলে যে, ভাটিৰামৰপৰা আনিলে ঘৈণীয়েকৰ জীৱন অশান্তিময় হ'ব, নাইবা তাই আত্মহত্যাও কৰিব পাৰে। গতিকে

সি তাইৰ জীৱনৰ হেঙাৰ নহৈ তাইক ভাটিবামৰ লগতেই সুখেৰে থাকিবলৈ দিলে। সাধাৰণ চিপাহী যদিও নদৰামৰ চৰিত্ৰত মহত্ত্ব ফুটি ওলাইছে। 'ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত,' 'সন্ন্যাসিনী,' 'মালিনী,' 'খুমুচা' আদি গল্পৰ চৰিত্ৰ কেইটিমানত কিছুপৰিমাণে মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণো পোৱা যায়। দুই এটি গল্পত যৌন-ব্যভিচাৰৰ চিত্ৰ থাকিলেও কোনোটি গল্প ৰুচি-বিগৰ্হিত স্তৰলৈ নমা নাই।

(৪)

এওঁৰ কেইটামান গল্পত দাৰ্শনিক ভাব পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। 'বাজিকৰ' গল্পত কৈছে যে, জগতৰ বাজিকৰ একমাত্ৰ সৃষ্টিকৰ্তা-জনহে। এই জগতখনেই ভেল্কিবাজি। "চাৰিওফালে এই বিনন্দীয়া সংসাৰখন চোৱা ; ইয়াৰ দৰে ভেল্কি বা বাজি দেখিছানে ক'ৰবাত ?" 'অন্তৰ আৱৰণ' নামৰ গল্পটোতো তেনে এটি তথ্য দাঙি ধৰিছে। যেতিয়ালৈকে মানুহে পৰস্পৰৰ অন্তৰৰ কথা নাজানিব, তেতিয়ালৈকে মানুহে সুখেৰে থাকিব পাৰিব ; কিন্তু অন্তৰৰ কথা জানিলেই সাৱধান, তেতিয়া মানুহৰ স্বাৰ্থ-বিজড়িত আৰু ক্ৰূৰতা-প্ৰণোদিত অন্তঃস্থল দেখা যাব। ফলত মানুহ হ'ব বাঘৰতকৈও ভয়ংকৰ, ভালুকতকৈও নিষ্ঠুৰ আৰু সৰ্পতকৈও ক্ৰূৰ। মানুহৰ ভৱিষ্যতৰ কথা কোনেও নাজানে, "ৰজা পথৰ ভিখাৰী, পথৰ ভিখাৰী ৰজা হয়। সংসাৰৰ নিয়মেই এই।" (মালিনী)। এনে একোটি মহান সত্যও দুই এটি গল্পত প্ৰকাশ হৈছে। সেইদৰে 'দেৱদৰ্শন' নামৰ গল্পটোৰ যোগেদি লেখকে এটি মহান সত্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। "বাহিৰা তীৰ্থ দৰ্শনতকৈ অন্তৰৰ শুদ্ধিহে আচল তীৰ্থ।" 'চিকাৰী আৰু হাঁহ' নামৰ গল্পটিতো হাঁহৰ দৰে চিকাৰী তথা মানুহৰ আশা-নিৰাশাৰ অনিশ্চয়তা সম্পৰ্কে কৈছে, "হায় মায়ামুগ্ধ মানৱ! জল্পনা-কল্পনা, তোমাৰ আশা-ভৰসা এনেকুৱাকৈ কোনো কাল মুহূৰ্তত লয় হৈ নাযায়নে ? জানা জানো তোমাৰ চিকাৰী কোন ?"

"জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত সাহিত্যৰ অতি ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ।" শৰৎচন্দ্ৰৰ গল্পতো তেওঁৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা পোৱা যায়। দুই এটা গল্পত সামাজিক জীৱনৰ বাহিৰেও ব্যক্তিগত

জীৱনৰ অভিজ্ঞতাও চিত্ৰিত হৈ উঠিছে। চাৰে তিনি বছৰ বয়সতে তেওঁৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ 'প্ৰভাত'ৰ মৃত্যু হয়। পুত্ৰশোকত আতুৰ পিতৃৰ হিয়া-বিদৰোৱা কাৰুণ্য উঠলি উঠিছে 'ময়না', 'পখী' আৰু 'পূজাৰী' নামৰ গল্পত। অতি মৰমৰ পোহনীয়া 'ময়না' চৰাইটোক মাৰি যমে যেন তেওঁক বলিয়াহে কৰিব খুজিলে। যি পখীৰ মাত শুনি তেওঁ এদিন আত্মহাৰা হৈ পৰিছিল, সিও যেন এদিন নিষ্প্ৰাণ হৈ পৰি থাকিল। পূজাৰীৰ নিচিনাকৈ তেওঁ গোপাল সদৃশ পুত্ৰ লাভ কৰিছিল যদিও সিও অকালতে এৰি গ'ল। তেতিয়া পূজাৰীৰ নিচিনাই যেন তেওঁ সান্ত্বনা লভিছে: "শোক নকৰিবা, প্ৰভু গোপালে শৰীৰ ধৰি যি কেইদিন আমাৰ লগত সুখ খাই গ'ল, সেয়ে যথেষ্ট কৃপা নহয়নে ?"

(৫)

ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰেও পশু-পক্ষীৰ সুখ-দুখলৈকো শৰৎ গোস্বামীৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ আছিল। মানুহৰ দৰে পশু-পক্ষী, চৰাই-চিৰ্কতিবো যেন এখন সংসাৰ আছে, সিহঁতেও যেন সুখ-দুখ অনুভৱ কৰিব পাৰে, এইবোৰ কথা 'চিকাৰী আৰু হাঁহ' আৰু 'সামান্য প্ৰাণী' নামৰ গল্পত সুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে। মানুহৰ দৰে হৰিণীয়েও মতাটোক অমংগলৰ চিনৰ কথা কয়। "এ আজি কেইদিনমানৰপৰা মোৰ সোঁ চকুটোও থৰ্ থৰ্ কৰি লৰি আছে।" মতাটোৱে চেঙেৰী হৰিণী এজনীৰ লগত ফুচ্-ফুচাই মেল কৰা শুনি মাইকীজনীয়ে মতাটোক সন্দেহ কৰে—যিটো সকলো নাৰীৰ পক্ষেই স্বাভাৱিক। মতা হৰিণটোক পিছত চিকাৰীয়ে বধ কৰাত মাইকীজনীৰ অন্তৰত উথলি উঠা বেদনা কোনো গুণে তিৰোতা মানুহতকৈ কম নহয়। এইদৰে 'সামান্য প্ৰাণী' আৰু 'চিকাৰী আৰু হাঁহ' নামৰ গল্পত গোস্বামীদেৱে দক্ষতাৰে "অমাতা জীৱ"ৰ অন্তৰৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে। চৰিত্ৰ আৰু তাৰ বিষয়-বস্তুলৈ চাই এই দুটি আৰু 'মেঘ আৰু ভেকুলী' নামৰ গল্পক সাধুকথাৰ পৰ্যায়লৈহে নিব পাৰি। সেইদৰে 'মানুহৰ সৃষ্টি' নামৰ গল্পটোৰ চৰিত্ৰসমূহো ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু-সাবিত্ৰী আৰু—'অন্তৰ আৱৰণ'

নামৰ গল্পৰ হৰ-পাৰ্ব্বতী আদি কল্পলোকৰ দেৱ-দেৱী হোৱাত সেই-বোৰকো সাধুৰ শাৰীতেই স্থান দিব পাৰি ; কিয়নো সাধু কথাতহে ৰাক্ষস-দেৱতাই কথা পাতে—অলৌকিক কাৰ্য কৰে ; কিন্তু আধুনিক চুটি গল্পত কোনো প্ৰকাৰৰ অলৌকিকতা থাকিব নোৱাৰে, বাস্তৱতাই মূল ভেটি।

গোস্বামী-দেৱৰ দুই এটা চুটি গল্পত সাধুকথাৰ দৰে অলৌকিকতাৰ ছাপ সুস্পষ্ট। 'ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত' এটি অনিন্দ্য সুন্দৰী ৰমণী মূৰ্তিয়ে আবিৰ্ভাৱ হৈ কথা-বতৰা পতা ; 'দেৱ দৰ্শন' গল্পত-বিদ্যাৰত্ন নামে তীৰ্থ-যাত্ৰী এজনক কাশীত অচিনাকি, গৌৰবৰ্ণ, কপালত দীৰ্ঘ ফোট থকা মানুহ এজন আবিৰ্ভাৱ হৈ পিছদিনা বিদ্যাৰত্নৰ হাতলৈ টকা আহিব বুলি কোৱা আৰু বিদ্যাৰত্নই কিবা সুধিব খোজোঁতেই হঠাৎ অন্তৰ্দ্ধান হোৱা কথাই অলৌকিকতাৰ প্ৰমাণ কৰে। এই নিচিনাকৈ শৰৎ চন্দ্ৰৰ দুই এটা চুটি গল্পত বেজবৰুৱাৰ দৰে সাধুকথাৰ লেখীয়া অলৌকিকতাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। এওঁৰো বেছিভাগ গল্পই আখ্যান-প্ৰধান।

(৬)

গোস্বামী-দেৱ আছিল চুটি গল্প লিখাত সিদ্ধহস্ত। চুটি বাক্য আৰু সৰল ভাষাৰ যোগেদি একোটি গভীৰ ভাব অলপ কথাৰ মাজেদি ফুটাই তুলিব পৰাটো শৰৎচন্দ্ৰৰ লেখনীৰ পৰম বৈশিষ্ট্য। তেওঁ নিজে কবি নাছিল যদিও সৌন্দৰ্যবোধ আৰু প্ৰকৃতি-বৰ্ণনাত তেওঁৰ কবি-প্ৰতিভা ফুটি ওলাইছে বুলি ক'ব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে—

"যেতিয়া সন্ধিয়া আলাসত ভাহি ফুৰা জোনটিয়ে নিজনি পানীত নিজৰ ছবিটি চাই নিজে অধীৰ হয় আৰু তৰাবোৰে স্বৰ্গত দুৱাৰেদি তেওঁক চাই থাকে, তেতিয়াও দেখো সৌন্দৰ্যৰে জগত ভৰপূৰ ; সৌন্দৰ্যত ধৰণী মতলীয়া হয়। যেতিয়া বহল শ্যামবৰণীয়া আকাশৰ গম্ভীৰ সৌন্দৰ্য বিয়পি পৰে আৰু সেই সেন্দৰ্যৰ আভাস পাই মুকলি-মূৰীয়া পখীবোৰে আকাশত নানাভাৱে উৰি ফুৰে, তেতিয়াও দেখো সৌন্দৰ্যৰে ভৰপূৰ, জগৎ সৌন্দৰ্যময়।" আৰু এঠাইত বৰ্ণাইছে—

"সক সক গছেৰে ভৰা ফুলনি, ওপৰত দিগন্ত প্ৰসাৰিত সুনীল গগন, তাতে, ৰূপহী জোন ; চাৰিও ফালে অসংখ্য তৰাৰ ফুল ; লাহে লাহে সমীৰণে পুখুৰীৰ পানীত ললিত হিল্লোল তুলি ফুলৰ কোমল শৰীৰ অলপকৈ কপাই দিয়াত......ফুলে জিকিমিকি মৰাৰ ছলতে এটি অস্ফুট হাঁহি মাৰি লৈছে" (পখী)।

শৰৎ কালৰ বৰ্ণনা দিছে—"শৰৎ কালি, আকাশ নিৰ্মল, মাজে মাজে বগা মেঘ কিছুমানে ইনাই বিনাই ভাহি ফুৰিছে। আকাশৰ মাজেৰে কল্ কল্ কাক লি কৰি বগা হাঁহৰ শাৰী উৰি গৈছে ; দূৰৰ পৰা শুনি মধুৰ কল্লোলৰ দৰে, দেখি প্ৰকৃতি দেৱীৰ বিশাল নিতম্বত ওলমি পৰা মেখলাৰ দৰে।" (চিকাৰী আৰু হাঁহ)। এই বৰ্ণনাটো পঢ়িলেই ভট্টি কবিৰ শৰৎ কালৰ বৰ্ণনালৈ মনত পৰে।

বাৰিষা কালৰ গাঁৱৰ অৱস্থা এটি একদৰে বৰ্ণনা কৰিছে—"বাৰিষাৰ দিন—জিপ্ জিপ্ জুপ জুপ্ কৈ দিনে ৰাতিয়ে বৰষুণ, চাৰিওফালে কেৱল পানী, য'তে ত'তে মহ, জোক, ভেকুলী, কেচু, সাপ, দুৰ্গন্ধ আৰু নৰিয়া।" আৰু সেই সময়ত দুখীয়া গাঁওবাসীৰ অৱস্থা—"চোতালত ভৰি দিব নোৱাৰি, আঠু সমান পোত। পেঁকে খাই ভৰিৰ অৱস্থা নোহোৱা কৰিছে। নিশা মহৰ কামোৰত ত'ত নাপাই থুপাৰ ধোৱা দি বৰষুণৰ টোপালত ভিজা মজিয়াত আধাভিজা খেৰৰ ওপৰত ভিজা কানি এখন পাৰি আৰু তেনে ধৰণেৰে কাপোৰ এখন পিন্ধি ধনীৰামৰ নবোঢ়া বধূ!" (অদৃষ্ট)।

দুখীয়া সমাজখনৰ প্ৰতি গল্প-লেখকৰ যে সম্পূৰ্ণ সহানুভূতি আছিল তাক তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজৰপৰাই ধৰিব পাৰি। "হায় দাৰিদ্ৰ! এইজনী সুন্দৰী যাৰ নিপোটল সুঠাম দেহ, স্বৰ্ণ-গৌৰ কান্তি, অনিন্দিত শৰীৰৰ লাৱণ্যই ৰাজপাটো শুৱনি কৰিব পাৰিলেহেঁতেন, বামুণৰ বন্ধা ধনীৰামৰ হাতত পৰি তেওঁৰ এই দশা।" (অদৃষ্ট)।

ইয়াৰ বাহিৰেও "খাব নোপোৱা মানুহৰ নিচিনা ঘৰটিৰ ছালৰ কামিবোৰ," "ঘৰটিৰ ছালৰ লগত খেৰৰ মনোবাদ,"

"কেইটিমান টিনৰ ঘৰে বগা মুখ কেইখন উলিয়াই ওচৰৰ গছবোৰক খিজিলিয়াইছে," "ৰ'দৰ পাছত বৰষুণ পৰি শুকান মাটিৰ সুগন্ধই আকাশ ছানি ধৰিছে" আদি বাক্য আৰু বাক্যাংশবোৰত শৰৎ গোস্বামীৰ উপমা, বৰ্ণনা-নৈপুণ্য আৰু সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

গোস্বামী-দেৱৰ গল্পবোৰ পঢ়িলে আৰু এটি কথা চকুত ভাহি উঠে, সেয়ে হ'ল কামৰূপী শব্দৰ ব্যৱহাৰ। তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা কামৰূপী শব্দৰ ভিতৰত আপী, বচ্চা, মাম্নাৰ দেও, পত্তত (সময়ত), ছলি, থকোমকো আদি আৰু যুৰীয়াশব্দ আৰু বাক্যাংশৰ ভিতৰত 'গাঁও-কুচিলা,' 'খুৰা ফাটা ৰ'দ,' 'চাকা পাতত বহা,' 'মোহিনীয়েক বাঁৰী হোৱা' আদি উল্লেখযোগ্য। শব্দ গ্ৰহণত তেওঁৰ মত এয়ে আছিল যে, ভাষাৰ বিশেষত্ব নিৰ্ভৰ কৰে ব্যাকৰণত, শব্দত নহয়।.........অকল উজনিৰ শব্দ কেইটা লৈয়ে অসমীয়া ভাষা হ'ব নোৱাৰে। প্ৰকৃত অসমীয়া ভাষা হ'ব উজনি নামনি সকলো ঠাইৰ অসমীয়া ভাষাৰ মাত কথা গ্ৰহণ কৰি সুবৃহৎ ভাষা এটা হৈ উঠিব লাগিব।" এই আদৰ্শলৈ লক্ষ্য ৰাখিহে তেওঁ উজনি আৰু নামনি অসমত ব্যৱহৃত শব্দৰ কোনো ভেদ ভাব নাৰাখি সকলোকে সমানভাৱে ৰচনাত ঠাই দিছিল। সেই বুলি তেওঁ ব্যাকৰণৰ নিয়ম কেতিয়াও ভংগ কৰা নাছিল। ইয়াৰ বাহিৰে বানান সম্পৰ্কেও তেওঁ নিজ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ মতে উচ্চাৰণ অনুসৰি বৰ্ণ-বিন্যাস হ'ব লাগে। সেয়েহে তেওঁ যুক্তাক্ষৰত থকা একে বৰ্ণৰ দ্বিত্ব ব্যৱহাৰ উঠাই দিছিল। 'গৰ্ব্ব' আৰু 'কৰ্ম্ম'ৰ ঠাইত তেওঁ 'গৰ্ব' আৰু 'কৰ্ম'হে লিখিছিল; সেইদৰে উচ্চাৰণ অনুযায়ী 'ডাঙৰীয়া'ৰ ঠাইত 'ডাঙৰীয়া' আৰু 'মইনা'ৰ ঠাইত 'ময়না'হে লিখিছিল। প্ৰথমা আৰু সপ্তমী বিভক্তিৰ চিন 'এ'টো সাধাৰণতে শব্দৰ শেষত বহিলে 'ৱে' নাইবা য়ে' হিচাপে বহুৱা হয়; কিন্তু গোস্বামীদেৱে তেওঁৰ ৰচনাবোৰত 'এ'টোকে বহুৱাইছে। যেনে:—কৃষিএ কৃষিএ, ল'ৰা-ছোৱালীএ, সকলোএ ইত্যাদি। শৰৎচন্দ্ৰৰ বাক্য-গঠন বা শব্দ-চয়নৰীতি বহুতৰ কাৰণে

মনঃপুত নহবও পাৰে ; কিন্তু এই কথা সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে সংস্কাৰ-ধৰ্মী শৰৎচন্দ্ৰই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰো সংস্কাৰ আৰু উন্নতিলৈ লক্ষ্য ৰাখিহে এই ৰীতিকো পৰীক্ষা মূলকভাবে চলাইছিল।

এইবোৰ যি নহ'ক, বিষয়-নিৰ্বাচন আৰু ৰচনাৰীতিৰ ফালৰপৰা অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ নাম বেজবৰুৱাৰ পিছতেই যে জিলিকি থাকিব এই কথা নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি।

বিপ্লৱী মনীষাৰ প্ৰতীক : জ্যোতিপ্ৰসাদ

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল বহুমুখী প্ৰতিভাৰ আকৰ স্বৰূপ। তেওঁ আছিল একেধাৰে কবি, সাহিত্যিক, শিল্পী, নাট্যকাৰ, সংগীতজ্ঞ, অভিনেতা, চিত্ৰকৰ, চিত্ৰ-প্ৰযোজক আৰু অসমীয়া শিল্প-সংস্কৃতিৰ এজন প্ৰধান পূজাৰী। তেওঁৰ ৰচিত 'শোণিত কুঁৱৰী', 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'লভিতা' আদি নাটক, নিভাঁজ অসমীয়া সুৰ-সম্বলিত বিভিন্ন গীত, প্ৰথম অসমীয়া কথাছবি 'জয়মতী', আৰু 'জ্যোতিৰ্ধাৰা' গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট মূল্যৱান প্ৰবন্ধৰাজিয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গুণ-গৰিমা আৰু বহুমুখী প্ৰতিভাৰ কথাকে সোঁৱৰাই দিয়ে। কিন্তু তিলত তেল থকাৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদতো এই বিভিন্ন প্ৰতিভাৰ অন্তৰালত জড়িত হৈ আছিল উগ্ৰ জাতীয় প্ৰেম। বুকুত নানা বস্তু কঢ়িয়াই আনিলেও নৈৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য সাগৰ হোৱাৰ দৰে শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰো যেন বিভিন্ন দৃষ্টিৰ লক্ষ্যত আছিল নিজ বৈশিষ্ট্যেৰে মৃতপ্ৰায় দেশখনক সঞ্জীৱিত আৰু জাগ্ৰত কৰাটো। পুৰণিক ভাঙি নতুনক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ হলে পোনতে প্ৰয়োজন হয় বিপ্লৱৰ। বিদেশীৰ পদদলিত আৰু মুমূৰ্ষু ভাৰতবাসী তথা অসমীৰ দুৰৱস্থা দেখি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিদ্ৰোহী অন্তৰত বিপ্লৱৰ অগ্নিশিখা জ্বলি উঠিছিল। আৰু সেই শিখাৰ পোহৰ তেওঁৰ আটাইবোৰ সৃষ্টিৰ মাজত দেদীপ্যমান হৈ বিৰাজ কৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল নিভাঁজ দেশ-প্ৰেমিক। বিপ্লৱী নোহোৱাকৈও দেশ-প্ৰেমিক হ'ব পাৰি ; কিন্তু দেশৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাই—পৰাধীন অৱস্থাই জ্যোতিপ্ৰসাদক বিপ্লৱী কৰি তুলিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে কৰ্মৰ মাজেদি—ৰচনাৰাজিৰ মাজেদি বিপ্লৱী তথা দেশ-প্ৰেমিকৰ পৰিচয় দি হৈছে।

(২)

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ব্যক্তিগত জীৱনলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় সে নিচেই ল'ৰালি কালতেই তেওঁৰ অন্তৰ স্বদেশ-প্ৰেমৰ মহান মন্ত্ৰেৰে দীক্ষিত হয়। ১৯২১ চনত অসহযোগ আন্দোলন আৰম্ভ

হয়। তেতিয়া জ্যোতিপ্ৰসাদ ল'ৰা মানুহ। তেজপুৰ হাইস্কুলৰপৰা প্ৰবেশিকাৰ বাছনি পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছে মাথোন; এনেতে অসমত আন্দোলন আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে মুক্তি-যুঁজাৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ থিৰেৰে থাকিব নোৱাৰিলে; প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাকো পিছ পেলাই থৈ বিপ্লৱাগ্নিত জাপ দিলে। অৱশ্যে ইয়াৰ মাজতে পৰীক্ষাটো কোনোমতে দি দ্বিতীয় বিভাগতে মেট্ৰিক পাছ কৰিলে যদিও আন্দোলনৰ পৰা বিৰত নহ'ল। তেওঁ দেশ-প্ৰাণ ৺চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ নেতৃত্বত দৰং জিলাৰ গাঁৱে-ভূঞে কংগ্ৰেছৰ কাম কৰিবলৈ ধৰিলে। পাছত আন্দোলন বন্ধ হোৱাত কিছুদিন 'স্বদেশী ষ্টোৰ' নাম দি এখন দোকান খোলে। তাৰ পাছত তেওঁ সুৰছৰ কলেজত পঢ়ি গুৱাহাটী 'নিউ প্ৰেছ'ত কাৰবাৰ চলায়।

১৯২৬ চনত উচ্চ শিক্ষাৰ কাৰণে জ্যোতিপ্ৰসাদ ইউৰোপলৈ যায়। তেওঁ এডিনবৰা বিশ্ববিদ্যালয়ত এম, এ, লৈকে পঢ়ে। জ্যোতিপ্ৰসাদ সৰ্ব্বৈপৰা সংগীতানুৰাগী আছিল। সেয়েহে এডিনবৰা বিশ্ববিদ্যালয়ত সংগীতো অধ্যয়ন কৰিছিল। তাত থাকোঁতেই তেওঁ 'লুইতৰ পাৰৰে আমি ডেকা ল'ৰা' আৰু 'সাজু হবৰে হ'ল' এই দুটি দেশ-প্ৰেমমূলক গীত ৰচনা কৰে। ইয়াৰ পাছত তেওঁ জাৰ্মানীলৈ আহি ফিল্ম-শিল্প সম্পৰ্কে জ্ঞান আহৰণ কৰে। অৱশেষত তেওঁ ইউৰোপ আৰু এচিয়া মহাদেশৰ নানা দেশ ঘূৰি আৰু দেশবোৰৰ সভ্যতা-সংস্কৃতি সম্পৰ্কে অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰি ১৯৩০ চনত অসম পায়হি।

(৩)

সেই সময়ত মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত গোটেই ভাৰততে 'আইন অমান্য আন্দোলন' চলে। জ্যোতিপ্ৰসাদে বিদেশৰ পৰা উলটি আহিয়েই এই আন্দোলনত যোগ দিয়ে। তেওঁ তেজপুৰৰ কংগ্ৰেছ সেৱকৰ অধিনায়ক হৈ গাঁৱেভূঞে কাম চলাবলৈ ধৰে। এই সময়তো তেওঁ কেবাটাও জাতীয় প্ৰেমমূলক গীত ৰচনা কৰে। স্ফুলিংগ সদৃশ এই গীত কেইটাই দেশবাসীক জাতীয় প্ৰেমত উদ্বুদ্ধ হবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। এইবোৰ কাৰণত ১৯৩২ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পোন্ধৰ মাহ সশ্ৰম কাৰাদণ্ড আৰু পাঁচশ টকা

জৰিমনা হয়। তেওঁ প্ৰথমে চিলচৰ জেলত থাকে; কিন্তু কিছুদিন পিছত জ্বৰ হবলৈ ধৰাত জেল চুপৰিণ্টেণ্ডেণ্টে তেওঁৰ যক্ষা ৰোগ হোৱা বুলি কয়। জ্যোতিপ্ৰসাদক চিলং জেলখানালৈ অনা হ'ল। সেই সময়ৰ গৱৰ্ণৰ চাৰ মাইকেল কীনে তেওঁক চিকিৎসাৰ কাৰণে অব্যাহতি পাবলৈ চৰকাৰক লিখি অনুৰোধ জনাবলৈ কয়; কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কি নিৰ্ভীকতা—কি মহৎ দেশ-প্ৰেম; নিজৰ জীৱনকো তুচ্ছ কৰি জেলতে দিন কটাবলৈ স্থিৰ কৰিলে, তথাপি বিদেশীৰ পদানত হৈ বিদেশী শাসকৰ নিৰ্দেশ মতে চলিবলৈ বাজি নহ'ল। অৱশ্যে সৌভাগ্যক্ৰমে পিছত ডাক্তৰে আৰু পৰীক্ষা কৰি তেওঁৰ যক্ষা নহয় বুলি প্ৰমাণ কৰে।

কাৰাদণ্ড ভোগৰ পিছত জ্যোতিপ্ৰসাদে তেজপুৰৰ ভোলাগুৰিত 'চিত্ৰবন' নাম দি এটি ষ্টুডিও খোলে। ইয়াৰপৰাই ১৯৩৫ চনত প্ৰথম অসমীয়া কথা-ছবি 'জয়মতী' আৰু ১৯৩৯ চনত 'ইন্দ্ৰমালতী' কথাছবি উলিয়ায়। আজি হয়তো চিত্ৰবনৰ চিন-চাবেই নাই; জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লগতে হয়তো সিও কালৰ বুকুত জাহ গ'ল; কিন্তু অসমীয়া বোলছবি-শিল্পৰ ইতিহাসত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লগতে চিত্ৰবনৰ নামো সোণালী আখৰেৰে জিলিকি থাকিব। আজি কথা-ছবিৰ উন্নতিৰ যুগতো স্বাধীন অসমবাসীয়ে সমূহীয়াভাৱে এটিও ষ্টুডিও খুলিব পৰা নাই; কিন্তু প্ৰায় ডেৰকুৰি বছৰ আগতেই জ্যোতিপ্ৰসাদে গাইগুটীয়া প্ৰচেষ্টাতে এটি ষ্টুডিও খুলিছিল। ই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কম সাহসৰ পৰিচয় নহয়।

ইয়াৰ কিছুদিন পাছতে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ ঢৌৱে অসমকো ঢৌৱাই পেলায়। জ্যোতিপ্ৰসাদে তেজপুৰত শান্তি সেনাবাহিনী গঠন কৰে। বিয়াল্লিছৰ বিপ্লৱ আৰম্ভ হোৱাত জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমৰ আন আন নেতাৰ লগতেই আন্দোলনত যোগ দিয়ে। মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত চলা এই আন্দোলনৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল বিদেশী ইংৰাজ শাসকক ভাৰতভূমি ত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য কৰোৱা; কিন্তু ইংৰাজসকলে আন্দোলন বন্ধ কৰিবলৈ এজন এজনকৈ নেতাসকলক গ্ৰেপ্তাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। এনে সময়তো জ্যোতিপ্ৰসাদে অগ্নি-মন্ত্ৰেৰে শান্তিসেনা বাহিনী আৰু ৰাইজক

জাতীয় প্ৰেমত উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। তেজপুৰৰ আগৰ কাছাৰীঘৰৰ সম্মুখৰ চাৰ্চ ফিল্ডত উদ্দীপ্তময়ী বক্তৃতা দিওঁতে তেওঁ কৈছিল—"এই ইংৰাজী কাছাৰী ঘৰত আমি শই শই মৰি হলেও আমাৰ তিৰংগা নিচান উৰুৱাবই লাগিব।"

ইতিমধ্যে অসমৰ আটাইবোৰ নেতা গ্ৰেপ্তাৰ হয়। কেৱল ত্যাগ-বীৰ ৺হেম বৰুৱা গুৱাহাটীত অসুখ হৈ পৰি আছিল। তেতিয়া জ্যোতিপ্ৰসাদে গুৱাহাটীলৈ আহি হেম বৰুৱাক সহায় কৰিবলৈ ধৰে। এই সময়তেই আৰম্ভ হয় মহাসমৰৰ বিভীষিকা; জাপানী বোমাৰ আতংকই অসমবাসীক আতুৰ কৰি তোলে। কেতিয়া কোন কলৈ পলাব লাগিব তাৰ ঠিকানা নোহোৱা হ'ল। দেশৰ এনে ভয়বাহ পৰিস্থিতি, তাতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰিবাৰৰ বেমাৰ; লগত সোতৰ দিনীয়া কেচুৱা এটি আৰু তিনিজনী নাবালিকা কন্যা। এপিনে এইবিলাকৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গধুৰ কৰ্তব্য আৰু আনপিনে দেশৰ আকুল আহ্বান। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদে দেশৰ আহ্বান উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। লৰা-ছোৱালী, পৰিবাৰ সকলোকে ভগৱানত অৰ্পণ কৰি নিজে বিপ্লৱৰ অগ্নিত জাপ দিলে। ৺হেম বৰুৱাই তেওঁক সদৌ অসম শান্তি বাহিনীৰ প্ৰধান অধিনায়ক পাতি ললে। তেতিয়াৰপৰা জ্যোতিপ্ৰসাদে ধুবুৰীৰপৰা ডিব্ৰুগড়লৈকে অসমৰ বিভিন্ন নগৰ আৰু গাঁৱে-ভূঞে ঘূৰি ঘূৰি ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ অসমীয়া ৰাইজক উৎসাহ দি ফুৰিবলৈ ধৰিলে। সেই সময়ৰ দেশৰ অৱস্থা সম্পৰ্কে জ্যোতিপ্ৰসাদে 'ঢেকিয়াজুলি' নামৰ 'বিয়াল্লিছৰ আলেখ্য'টিত এনেদৰে লিখিছে—"সেই সময়ত গোটেই অসমত ব্যাপকভাৱে ঘৰ-বাৰী পোৰা, আলি-বাট, দলং আদি ধ্বংস কৰা, টেলিগ্ৰাফৰ তাঁৰ উঠাই দিয়া, ৰেলপথ ধ্বংস কৰা, ৰেল পেলোৱা ইত্যাদি ধ্বংসমূলক কামবোৰ মানুহে খণ্ডত একো নাই হৈ কৰিবলৈ ধৰিলে। আসন্ন জাপানী আক্ৰমণৰ বাবে গোটেই অসম জুৰি ইংৰাজ-মাৰ্কিণ ৰণ-সজ্জা আৰু ৰণোদ্যমেৰে দেশ তল-ওপৰ। মান-ভগনীয়া দেশৰ আৰ্থিক বিশৃংখলা, চৰকাৰৰ দমন-উৎপীড়ন আদি অমংগলীয়া কথাত ৰাইজ উত্তেজিত আৰু বিক্ষুব্ধ।" জ্যোতিপ্ৰসাদে উক্ত আলেখ্যটিত ঢেকিয়াজুলি থানাত কংগ্ৰেছৰ

পতাকা তোলোতে কেনেকৈ পুলিচৰ হাতত সাতাইশজন লোক নিহত আৰু ভেৰশৰো অধিক লোক আহত হৈছিল, সেই করুণ কাহিনীৰ বৰ্ণনা বিতংভাৱে দিছে।

আন্দোলন চলাই থকা সময়তে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নামত গ্ৰেপ্তাৰী পৰোৱানা অহাত তেওঁ গোপনভাৱে আন্দোলনৰ কাম কৰি আছিল। এদিনৰ এটি ঘটনা—বিয়াল্লিছৰ অক্টোবৰ মাহত গান্ধীসপ্তাহৰ কাৰ্যসূচীলৈ গুৱাহাটীৰপৰা ডিব্ৰুগড়লৈ যাওঁতে জ্যোতিপ্ৰসাদে দেখিলে—টিয়ক থানাৰ সম্মুখত পুলিচৰ সশস্ত্ৰ বাহিনীয়ে এটি বিৰাট জনতাক লাঠি চাৰ্জ কৰিছে। সেই জনতাটো আহিছিল টিয়ক থানাত জাতীয় পতাকা উৰুৱাবলৈ। পুলিচৰ অত্যাচাৰ দেখি জ্যোতিপ্ৰসাদে ড্ৰাইভাৰক কৈ উন্মত্ত পুলিচৰ মাজলৈ গাড়ী ঘূৰাই নিলে। অকস্মাতে এনেকৈ এখন মটৰ অহাত পুলিচবোৰ আচৰিত হ'ল : জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মটৰ পুলিচ আৰু ছেদেলি-ভেদেলি হোৱা জনতাৰ মাজেৰে আগবাঢ়ি অলপ দূৰত ৰ'ল গৈ। তাতে আকৌ বিচ্ছিন্ন জনতাক একে লগ কৰি অগ্নি-বৰষা বক্তৃতাৰে স্বাধীনতাৰ কাৰণে যুঁজিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা জগালে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উৎসাহ-বাণী পাই টিয়কৰ জনতাই আকৌ চাৰিদিন পাছত থানাত পতাকা তুলিবলৈ গৈছিল।

১৯৪২ চনৰ জানুৱাৰী মাহত নিখিল ভাৰত কংগ্ৰেছ কমিটিৰ সৈতে যোগাযোগ স্থাপন কৰিবলৈ আৰু অসমত আন্দোলন চলাবৰ কাৰণে টকা যোগাৰ কৰিবলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদ কলিকতালৈ যায়। তাত তেওঁ ৰামমনোহৰ লোহিয়া, জয়প্ৰকাশ নাৰায়ণ, সুচেতা কৃপালনী আদিকৈ কেবাগৰাকী কংগ্ৰেছৰ নেতৃস্থানীয় লোকৰ লগত কংগ্ৰেছৰ কাৰ্য-পন্থা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰে। কলিকতাত জ্যোতি-প্ৰসাদৰ যত্নত অসমত আন্দোলন চলাবলৈ কেবাহাজাৰো টকা তোলা হয়। সেই সময়তে তেওঁ 'ন যোৱান হিন্দ', 'অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি', 'অসমীয়া ল'ৰাৰ উক্তি' আদি কবিতাবোৰ ৰচনা কৰে।

মহাত্মা গান্ধীয়ে অনশন-ব্ৰত আৰম্ভ কৰা সময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদ কলিকতাতে আছিল। গান্ধীজীয়ে কংগ্ৰেছ কৰ্মীৰপৰা দুটা কথা বিচাৰিছিল : এটা হৈছে 'অহিংসা' আৰু আনটো হৈছে

'আত্মগোপনীয়তা'। মহাত্মাই কৈছিল যে কিছুমান কংগ্ৰেছ কৰ্মীয়ে আত্মগোপনকৈ ফুৰি কংগ্ৰেছৰ আদৰ্শ খৰ্ব কৰিছে। তেওঁলোকে ততালিকে আত্ম সমৰ্পণ কৰা উচিত। গান্ধীজীৰ কথাত জ্যোতিপ্ৰসাদকে আদি কৰি আত্ম গোপন কৰি থকা কংগ্ৰেছ কৰ্মীসকল দোমোজাত পৰিছিল। কিয়নো তেওঁলোকৰ ভাব আছিল— আত্ম সমৰ্পণ কৰিলে চৰকাৰৰ জয় হ'ব। ই যি নহওক, অৱশেষত ১৯৪৩ চনৰ আগষ্ট মাহত জ্যোতিপ্ৰসাদে তেজপুৰত আত্ম সমৰ্পণ কৰে। তেওঁৰ বিচাৰ হ'ল; কিন্তু যিবোৰ কাৰণত পুলিচে তেওঁৰ ওপৰত অভিযোগ তুলিছিল সেইবোৰ প্ৰমাণ কৰিব নোৱাৰাত তেওঁ খালাচ পালে। তেতিয়া জ্যোতিপ্ৰসাদে কলিকতাৰপৰা অহা সাহায্য পুঁজিৰ টকা আন্দোলনত হতাহত হোৱা লোক আৰু পৰিয়াল বৰ্গৰ মাজত বিলাই দিয়ে।

(৪)

এইদৰে দেখা যায় যে, শিল্পী, সাহিত্যিক, সুন্দৰৰ পূজাৰী জ্যোতিপ্ৰসাদে গোটেই জীৱনটো দেশৰ স্বাধীনতাৰ কাৰণে— দেশৰ বিবিধ উন্নতিৰ কাৰণে বিপ্লৱ কৰিছিল—নানাপ্ৰকাৰে চেষ্টা চলাইছিল। বিপ্লৱৰ প্ৰধান উদ্দেশ্যই হৈছে—আবৰ্জনাময় আন্ধাৰ পুৰণিক আঁতৰাই সুসংহত আৰু উদ্দীপ্তময় নতুনৰ সৃষ্টি। ধ্বংস বিপ্লৱৰ উদ্দেশ্য নহয়। জ্যোতিপ্ৰসাদেও সৃষ্টিকামী মন লৈহে বিপ্লৱ কৰিছিল। বিপ্লৱ সম্পৰ্কে জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈছিল—

"বিপ্লৱে যদিও আমাৰ মাজতে এটা ভয়াবহতাৰ সৃষ্টি কৰি ধ্বংসাত্মক মনোভাব জগাই নানা বিপৰ্যয় সংঘটিত কৰে এটা কদাকাৰ দৈত্য ৰূপেৰে, কিন্তু তথাপিও সি তাৰ মূৰৰ ভাৰ বৈ আনে এক নৱ সংস্কৃতিৰ নতুন সৃষ্টিৰ মণি-সম্ভাৰ। সেই কাৰণেই নতুন সংস্কৃতিৰ স্ৰষ্টা আৰু দ্ৰষ্টাসকল বিপ্লৱী ৰূপেৰে সমাজত দেখা দিয়েহি। বাৰিষাৰ ঘোৰ জটাজালত বিদ্যুৎ বহ্নি দেখিও খেতিয়কৰ যেনেকৈ আনন্দ জাগে, কিয়নো এই বহ্নিয়েই ডাৱৰৰ বুকুফালি সৃষ্টিৰ সুৰধনি বোৱাই, তাৰ পথাৰ সোণোৱালী শইচেৰে ভৰপূৰ কাৰি থৈ যাব,—সেইদৰেই শিল্পীৰ আনন্দ, বিপ্লৱ-ৰূপে নামি অহা

মহাকালৰ প্ৰলয় তাণ্ডৱ-ভংগীৰ মাজতো দেখি জ্বলন্ত কপালৰ আলোক সম্পাত, কিয়নো সেই আলোক সম্পাতে গঢ়ি তুলিবহি মানৱ জীৱনত এক অভিনৱ সংস্কৃতি আৰু জগাই দিয়ে অভূতপূৰ্ব কলা সৃষ্টিৰ সৌন্দৰ্য সৃষ্টিৰ মহা প্ৰতিভা।" (জ্যোতিৰ্ধাৰা পৃঃ ৭৩, ৭৪)

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক, গীত আৰু অন্যান্য ৰচনা ৰাজিৰ মাজতো এই বিপ্লৱবাদ ধ্বনিত হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট নাটক 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত নাট্যকাৰৰ বৈপ্লৱিক ভাবধাৰাই প্ৰধানকৈ প্ৰকাশ পাইছে। ৰীতি আৰু প্ৰেমৰ কাৰণে মানুহে অন্তৰত বিপ্লৱৰ ভাব লৈ সামাজিক ৰীতি-নীতিবোৰ উলংঘা কৰিবলৈ যাওঁতে কেনেকৈ মৃত্যুকো তুচ্ছ কৰিব পাৰে, তাকেই নাটকখনত বিভিন্ন ঘটনাৰ মাজেদি দেখুৱা হৈছে। নাটকখনৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজেই কৈছে—'ইয়াৰ underlying idea হৈছে সেই সনাতন সুন্দৰতাৰ বৈপ্লৱিক মনটো, যি বৈপ্লৱিক প্ৰগতিৰ বাটত যাব খোজে। সি তাৰ অন্তৰায়বোৰৰ সৈতে কেনেকৈ সংঘাত কৰে আৰু তাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে সি কেনেকৈ সামাজিক প্ৰথা, শ্ৰেণী-ব্যৱস্থা ইত্যাদি সকলো গছকি পেলাবলৈকে নিৰ্মমভাৱেই প্ৰস্তুত কৰে তাকো দেখুৱা হৈছে।" ('অসমীয়া নাট্য সাহিত্য' পৃঃ ৩১৭, ৩১৮,)। দৰাচলতে জ্যোতিপ্ৰসাদে নাটকৰ নায়ক সুন্দৰক 'বিপ্লৱী মনীষাৰ প্ৰতীক' হিচাবে অংকন কৰি স্বকীয় বৈপ্লৱিক ভাৱধাৰাকেই প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে।

(৫)

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিভিন্ন গীত আৰু কবিতাৰ মাজতো জাতীয় প্ৰেম আৰু বৈপ্লৱিক ভাব-ধাৰা পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ প্ৰতিটো গীত আৰু কবিতাই অগ্নিমন্ত্ৰস্বৰূপ। দেশ-মাতৃক ৰক্ষাৰ কাৰণে আজি ডেৰকুৰি বছৰৰো আগেয়ে যি গীতেৰে দেশৰ ডেকাল'ৰাক আহ্বান জনাইছিল, সেই আহ্বান আজিও আমাৰ কাৰণে নতুন হৈ আছে। তেওঁ কৈছিল—

কোন কোন আহিছা আইক পূজিবলৈ
আইৰ পূজাৰ বেলি হ'ল। (সমনীয়া অ)
সাজু হ'বৰে হ'ল ডেকা ল'ৰা,
সাজু হ'বৰে হ'ল।
তোৰ তপ্ত ৰুধিৰ ঢালি
আয়েৰক শক্তি দিবৰ হল।

জননীক পূজাৰ কাৰণে, জননীক ৰক্ষাৰ কাৰণে, ভয় কৰিলে নচলিব। লুইতৰ পাৰৰ ডেকাল'ৰাক নিৰ্ভয় বাণী শুনাই জ্যোতিপ্ৰসাদে গাইছিল—

লুইতৰ পাৰৰে আমি ডেকা ল'ৰা
মৰিবলে' ভয় নাই।

মৃত্যুক আগ কৰি হলেও জন্মভূমিক ৰক্ষা কৰাটো প্ৰতিজন নাগৰিকৰ কৰ্তব্য। নিজৰ দেশ, নিজৰ মাটি নিজে ৰক্ষা নকৰিলেনো আন কোনে ৰক্ষা কৰিব? বহুদিন আগতে জ্যোতিপ্ৰসাদে তাকেই কৈছিল—

এই মাটি মোৰ অধিকাৰ
মোৰ ভাত, মোৰ কাপোৰ, মোৰ দেশ
আজি মই নিজে ৰখাওঁ,
কালৰ মূৰ্তি ধৰি শত্ৰু মুখত
আকাশৰ স্বৰগ পেলাওঁ।"

শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিবলৈ, শত্ৰুৰ হাতৰপৰা দেশ ৰক্ষা কৰিবলৈ ভাৰতৰ বহু জোৱান আজি আগবাঢ়ি আহিছে। বহু নজোৱানক তাৰ বাবে আহ্বান জনাব লগা হৈছে; কিন্তু কেৰকুৰি বছৰ আগতেই জ্যোতিপ্ৰসাদে ন-জোৱানসকলক আহ্বান জনাই কৈছিল—

সাজু হ ন-জোৱান
সাজু হ ন জোৱান
তই কৰিব লাগিব অগ্নিস্নান।

বজ্ৰ কণ্ঠেৰে বিশ্বক শুনা
সত্যৰ জয় গান
বুকুৰ তেজেৰে ধুইদে আজি
ভাৰতৰ অপমান।

* * *

বিশ্ব-বিজয়ী ন-জোৱান
বিশ্ব-বিজয়ী ন-জোৱান
শক্তিশালিনী ভাৰতৰ
ওলাই আহাঁ ওলাই আহাঁ
সন্তান তুমি বিপ্লৱৰ।

এই গীতবোৰৰ উপৰি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আন আন ৰচনাতো বৈপ্লৱিক আৰু জাতীয় প্ৰেম স্পষ্ট বিদ্যমান। 'শিল্পীৰ পৃথিৱী', 'নতুন দিনৰ কৃষ্টি', 'নতুনৰ পূজা', 'প্ৰাগজ্যোতিকা' আদি প্ৰবন্ধই ইয়াৰ সাক্ষ্য দিয়ে।

অসমীয়া সাহিত্যত বৰ্ষা

সময়ে বিশ্বক সঁহাৰি দি যায় বিভিন্ন ঋতুৰ পৰশ ঢালি। গ্ৰীষ্মৰ প্ৰচণ্ড উত্তাপ, বৰ্ষাৰ ফেনীল প্লাৱন, মেঘৰ গুৰু-গৰ্জন, শৰতৰ মেঘমুক্ত নীল আকাশৰ কোলাত চন্দ্ৰাৱলী নিশা, হেমন্তৰ হিমৰ মৃদু চুম্বন, শীতৰ সুতীব্ৰ জাৰ আৰু বসন্তৰ মৃদু সমীৰণে বিশ্বৰ বুকুত ৰচনা কৰে নৱ নৱ ৰূপ—বিচিত্ৰ সৌন্দৰ্য। সৃষ্টিৰ পাতনিৰেপৰা এনে ৰূপ আৰু সৌন্দৰ্যৰ লীলা-খেলা চলিয়েই আহিছে আৰু ই যুগ-যুগান্তৰ ধৰি মানৱ মনত পেলাই আহিছে অসীম প্ৰভাৱ—যাৰ ফল স্বৰূপে পৃথিৱীৰ অনেক কবিয়ে বিভিন্ন ঋতুক লৈ অগণন কাব্য, কবিতা আদি ৰচনা কৰি আহিছে।

সাহিত্যত ঋতু-বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া কবি-সাহিত্যিক সকলো পিছ পৰি আছে বুলি কব নোৱাৰি। ছয় ঋতুৰ লীলা-ভূমি অসমত জন্ম গ্ৰহণ কৰি অসমীয়া কবিসকলে অসমীয়া সাহিত্যৰ আদি যুগৰে পৰা অন্ততঃ শৰৎ আৰু বসন্ত ঋতুক বিশেষভাৱে বৰ্ণনা কৰি অহা দেখা গৈছে। বৰ্ষাকালৰ লগতো অসমীয়া জীৱনৰ নিবিড় সম্বন্ধ ; সেইহে অসমীয়া কবিসকলে বৰ্ষাকো তেওঁলোকৰ কবিতা বা আন ৰচনাৰ সামগ্ৰী কৰি লৈছে ; কিন্তু এতিয়ালৈকে বৰ্ষাক লৈ যিবোৰ ৰচনা ওলাইছে তাৰ সৰহভাগেই গতানুগতিক বুলি ক'ব পাৰি। বাৰিষা আহিছে, গুৰু-গম্ভীৰ স্বৰে মেঘে গাজিছে, ডবাপিটা বৰষুণ দিছে, নৈ-বিল পানীৰে উপচি পৰিছে—এনে ধৰণৰ বৰ্ণনাই সৰহ। অৱশ্যে কিছুমান ৰচনাত—বিশেষকৈ কবিতাত বৰ্ষাৰ বৈচিত্ৰ্যময় ৰূপৰ ছবি উজ্জ্বল হৈ উঠিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন যুগৰ দুই এটা উদাহৰণলৈ লক্ষ্য কৰিলেই এই দুয়োটা কথা ফট্‌ফটীয়াকৈ ওলাই পৰে।

অসমীয়া গীতি-সাহিত্যত বৰ্ষাকালৰ উল্লেখ পোৱা যায়। অসমৰ সৰহভাগ মানুহ যিহেতু খেতিয়ক, বাৰিষা পৰিলেই তেওঁলোকক লাগে পানী তথা বৰষুণ। এই বৰষুণৰ কাৰণেই চেঙেলীয়া ডেকাইঁতে ঢেঁকী চুৰি কৰি বাটত ওলোটাই পোতে, কড়ি খেলে, আনকি ভেকুলীৰো বিয়া পাতে। লোক-বিশ্বাসমতে পতা এই

ভেকুলীবিয়াত যি গীত গোৱা হয়—তাত বৰ্ষাৰ আগমনিৰ ইংগিত পোৱা যায়। যেনে :—

বাম বাম ভেকুলীৰ বিয়ালৈ
" " আহে ইন্দ্ৰদেৱ
" " বতাহ বৰষুণত তিতিছে।' ইত্যাদি।

'বাৰমাহী-গীত'ত বিৰহত কাতৰা বিৰহিণী প্ৰিয়াৰ দেইপুৰি' যোৱা অন্তৰৰ বেদনাৰাশি প্ৰকাশ পাইছে যদিও তাত দিয়া বৰ্ষা কালৰ বৰ্ণনাটোৱে হিয়াৰ বেদনা ফুটাই তোলাত বিশেষ সহায় কৰা নাই। কন্যা বাৰমাহী, মধুমতী, শান্তী বাৰমাহী, সীতা বাৰমাহী আদি গীতবোৰৰ বৰ্ণনালৈ চালেই এই কথা বুজিব পাৰি। যেনে :—

আষাঢ়ৰ মাহত আহৰে আহুধান।
নদী-নলা ভাহি যায় সিও এটা বান॥
খেতিয়াৰ লোকে পাৰিছে কঠিয়া।
এৰি গ'ল প্ৰাণ স্বামী আহিব কেতিয়া॥
(মধুমতীৰ গীত)

আকৌ 'কন্যা-বাৰমাহী'ত আছে—

জেঠৰ মাহতে কন্যা ভৰিয়া উঠে বান।
কোন দেশৰ সাউদ তুমি কিবা তোমাৰ নাম॥

'ডাকৰ বচন'তো বৰ্ষাকালৰ উল্লেখ পোৱা যায়; কিন্তু তাত বৰ্ষাৰ চিত্ৰ নাই—লক্ষণহে আছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেও 'কীৰ্তন' আৰু 'ভাগৱত'ত বৰ্ষাকালৰ একাধিক বৰ্ণনা দিছে। এই বৰ্ণনাত বৰ্ষাৰ লগত মনৰ কোনো সম্বন্ধ নাই যদিও বাৰিষা কালৰ এটি হুবহু চিত্ৰ অংকন কৰাত কবিয়ে নৈপুণ্য দেখুৱাব পাৰিছে। গুৰুজনাই ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধত 'বৰ্ষা বৰ্ণন' বুলি এটা সুকীয়া অধ্যায়কে ৰচনা কৰিছে। কৃষ্ণ-বলৰামৰ লীলা-ভূমি বৃন্দাবনত কেনেদৰে বৰ্ষাৰ আৰম্ভ হৈছিল তাক তেওঁ উপমাৰ সহায়ত মনোৰমভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে—

বিদ্যুৎ সঞ্চাৰ চণ্ড বাতাস চঞ্চল।
নিৰন্তৰে মেঘসৱে বৰিষিল জল॥
খাল বাম ভৰি ভূমি ভাগি বৱে জান।
যেন মহা মহন্তে দুখীক দিলা দান॥

মেঘৰ সম্বাদে মিলে আনন্দ প্ৰচুৰ।
ছালি ধৰি নাচে আসি অনেক ময়ুৰ॥
যেন গৃহবাসী দুখে পৰম তাপিত।
হৰি ভকতক পালে শান্ত হোৱে চিত্ত॥

বাৰিষাৰ ভেকুলীৰ মাতকো শংকৰদেৱে উপমাৰ সামগ্ৰী হিচাপে লৈছে। যেনে :—

নাদ শুনি মেঘৰ বেঙৰ বোল চড়ে।
গুৰু পাঠ দিলে যেন শিষ্যে পাচে পঢ়ে॥

বাৰিষাৰ শ্যামল মেঘ আৰু উজ্জ্বল বিজুলীৰ লগতহে শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদি বৈষ্ণৱ কবিয়ে শ্ৰীৰাম আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ আৰু পীত বস্ত্ৰৰ উপমা একাধিক ঠাইত দিছে। যেনে :—

শ্যাম মূৰুতি পীতবাস।
ঘন জচ বিজুৰি বিকাশ॥ (শ্ৰীৰামবিজয় নাট)

এই উপমাবোৰতকৈ দশমস্কন্ধৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণৰ গোৱৰ্দ্ধন ধাৰণ' অধ্যায়ত বৰ্ণিত বৰ্ষাৰ চিত্ৰটো অধিক চমকপ্ৰদ—

ইন্দ্ৰৰ আদেশে আসি মহা মেঘগণ।
পৰম প্ৰাৰম্ভে কৰে গগনে গৰ্জন।
হৰ হৰ শবদে পূৰিল দিশ-পাশ।
বজ্ৰৰ নিপাতে যেন ভৈলা গৰ্ভত্ৰাস॥
ভৈলা আতি দসো দিস দিনতে আন্ধাৰ।
মিলিল দুৰ্যোৰ ভয় ব্ৰজৰ প্ৰজাৰ॥
উৰুৱাৰৈ প্ৰচণ্ড বাতাসে চাল বাৰ।
তিৰি মিৰি বিজুলি চমকে চমৎকাৰ॥

'দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান' নামৰ আখ্যানতো শংকৰদেৱে তলত উল্লেখ কৰা কথাখিনিৰ মাজেদি বাৰিষাৰ দুৰ্যোগ বতৰ এটিৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে—

গৰ্জনতে ভূমি লৰে়ে ঘনে ঘনে বজ্ৰ পৰে়ে
খাল বাম সম ভৈল আতি।
নাকলিয়া একো পথ সূৰ্য পাছে গৈল অস্ত
ভৈল ঘোৰ অন্ধকাৰ ৰাতি॥

বর্ষাৰ ভয়াবহ ৰূপৰ বর্ণনা শংকৰদেৱৰ নিচিনাকৈ অইন কোনো অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিয়ে দিয়া দেখা নাযায়। আধুনিক কবিসকলৰ ভিতৰতো নিচেই কেইজনমানৰ ৰচনাতহে বর্ষাৰ বর্ণনা পোৱা যায়।

পদ্মনাথ গোহাঁইবৰুৱাৰ 'লীলা' কাব্যত কাব্যৰ নায়ক-নায়িকা কোহিমালৈ যাওঁতে বাটতে পোৱা ধুমুহাৰ বর্ণনা এইদৰে দিছে—

অকস্মাৎ গৰ্ গৰ্ গভীৰ গাজনি
বেঁকা বেঁকি চমকনি বিজুলী ৰেখাৰ,
মাজে মাজে ঢেৰেকণি কাণ তাল মৰা
আৰু যত বিষাদৰ গভীৰ পাতনি
প্রকৃতিৰ ভাগে ভাগে বিৰিঙি ওলাল।

এওঁৰ ৰচিত 'মেঘাই' নামৰ কবিতাটিত বাৰিষাৰ উকা বর্ণনা এটি পোৱা যায়।

কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ 'বর্ষা' নামৰ কবিতাটোত বাৰিষা কালৰ এই সুন্দৰ চিত্র ফুটি উঠিছে। কবিতাটোত এপিনে যেনেকৈ শব্দৰ ঝংকাৰ আছে, আনপিনে তেনেকৈ আছে ফলে-ফুলে পল্লৱিত শান্তিৰ নিজৰা বোৱা বর্ষাৰ মনোলোভা ৰূপ।—

মৃদুল, মধুৰ বাঁহীটি বজাই
বিতৰি অমৃত ধাৰা,
মলয় হিল্লোল তুলি তালে তালে
পৰাণ শীতল কৰা।

*　　*　　*

ধৰণী বুকুত শ্যামল তৃণেৰে
দিয়াহি নতুন শোভা,
জীর্ণ তৰু লতা, নবীন পল্লৱে
কৰা আহি মনোলোভা।

এইদৰে কবিতাটোত বর্ষাৰ বিভিন্ন গুণৰাশি বর্ণনা কৰা হৈছে। কিন্তু বর্ষাৰ গুণ ইমানতে শেষ হোৱা নাই। "প্রিয়া বিৰহত বিৰহী যক্ষক" এই বর্ষাই বাতৰি আনি দিয়ে।

'তুমি'ৰ কবি ৺অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ডাঙৰীয়াই বাৰিষাৰ সৌন্দর্যৰ মাজত 'তুমি' অর্থাৎ ভগবানৰ অস্তিত্ব বিচাৰিছে—

তুমি মেঘৰ ওৰণি টানি
    ঢালি যোৱা লাহৰী ৰজনী
তুমি বিজুলী হাৰেদি গাঁথি
    বান্ধি দিয়া বজ্ৰৰ গাজনি।

পদ্মশ্ৰী নলিনীবালা দেৱীৰ 'পৃথিৱীৰ ঋতুসজ্জা' নামৰ কবিতাটিত ছয়ঋতুৰ মনোৰম বৰ্ণনা আছে। তাত থকা বৰ্ষাকালৰ বৰ্ণনাটিত বাৰিষাৰ দুটি ৰূপ চিত্ৰিত হৈছে; এটা ভৈৰৱী-ৰূপ আৰু আনটো হৈছে হিয়াৰ জুৰণি অনা মাতৃ-ৰূপ। যেনে :—

…বাৰিষাৰ আগমনে ডাৱৰে আৱৰি
উন্মত্ত ধুমুহা বলে,
আকাশত বিজুলী চমকে;
দুৰন্ত বায়ুত উত্তাল তৰংগ উঠে
নদীৰ বুকুত।
বিজুলীৰ চমকনি ঘোৰ গৰজনে
প্ৰাণীকুল ভীত শংকাকুল…।

কিন্তু বৰ্ষাই প্ৰাণীকুলৰ মনলৈ কেৱল ভীতি আনিয়ে ক্ষান্ত নাথাকে তাৰ লগে লগে—

হিয়াৰ জুৰণি আনে
আকাশত ৰামধেনুখনি
সাতৰঙে জিলিকাই আশাৰ ৰহণে
সৃষ্টি সুৰ জাগি উঠে সজীৱ দেহত
গজি উঠে তৃণাংকুৰ
পথাৰত সোণৰ চেকুৰা
সজীৱ প্ৰাণৰ…।

নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ 'বৰষুণ,' 'বাৰিষা,' 'বানপানী,' বৰ্ষামংগল', 'বাৰিষাৰ ডাক', 'পাগ্‌লাদিয়া' আদি কবিতাত ফলে-ফুলে ভৰা শ্যামল সৌন্দৰ্যময়ী বৰ্ষা আৰু তাণ্ডৱ নৃত্যৰতা ভয়ংকৰী বৰ্ষাৰ দুটি চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। বৰ্ষা মাতৃ-ঋতু। মাতৃৰ স্তন্যধাৰাৰ দৰে বৰ্ষাই বিশ্বক দিয়ে শান্তিবাৰিধাৰা; গ্ৰীষ্মৰ উত্তাপত দগ্ধ শুকান প্ৰকৃতিক বৰ্ষাই কৰি তোলে বিচিত্ৰ ৰূপত

জাতিস্মাৰ। আকাশ-পৃথিৱী, নৈ-বিল সকলো পিনেই বৰ্ষাৰ পূৰ্ণ ৰাজত্ব। বৰ্ষাৰ এই ৰূপ হাজৰিকাৰ 'ৰৰষুণ', 'বাৰিষা', 'বৰ্ষামংগল' আদি কবিতাত সুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত হৈ উঠিছে। যেনে—

আকাশ মাৰ্গত বাজে নেপুৰ কিংকিনী
বৰ্ষা-নটী কৰে তাত নৃত্য ;
হৰ হৰ ঝৰ ঝৰ নামে বৃষ্টি ধাৰা
উল্লাসত ভৰি উঠে চিত্ত।

* * *

ৰৰষাৰ পৰশত হই সঞ্জীৱিত
নৱ প্ৰাণে লভে জল-স্থল
আনন্দতে ফুলি পৰে বিল পুষ্কৰিণী
বুকুভৰা ফুল্ল শতদল।

আনফালে এওঁৰ 'বানপানী', 'পাগ্‌লাদিয়া' আদি কবিতাত বৰ্ষাৰ ভয়ংকৰী ৰূপ ফুটি ওলাইছে। যেনে—

বুৰ গ'ল ঘৰবাৰী, তল গ'ল গাঁও,
আলিয়েদি চলে মাথোঁ ভুৰ আৰু নাও।
দশোদিশে বানপানী অপাৰ সাগৰ
মাজে মাজে ওখ ঠাই মাজুলীত ঘৰ।
উটি গ'ল গৰু-গাই ভড়ালৰ ধান
নদন বদন দেশ হ'ল থানবান ; (বানপানী)

পাগ্‌লাদিয়া নৈৰো এনে ৰূপ দেখি কবিয়ে মনতে সুধিছে—

ইকি বিভীষিকা! ইকি প্ৰহেলিকা!
ইকি সৌন্দৰ্যৰ মেলা!

উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী আদিৰ কবিতাতো বৰ্ষাৰ ৰূপ চিত্ৰিত হৈ উঠিছে। আৰু বৰ্ষাকালৰ এনোবোৰ বৰ্ণনা পঢ়িলে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'বৰ্ষা মংগল' কবিতাটিৰ গুৰু-গম্ভীৰ ধ্বনিলৈ মনত পৰে—

ঐ আসে ঐ অতি ভৈৰব হৰষে
জল সিঞ্চিত ক্ষিতি সৌৰভ ৰভসে

ঘন গৌৰবে নব যৌবনা বৰষা
শ্যাম গম্ভীৰ সৰসা।
গুৰু গৰ্জনে নীপ মঞ্জৰী শিহৰে.
শিখী দম্পতি কেকা কল্লোলে বিহৰে
দিগ্‌বধূচিত্ত-হৰষা
ঘন গৌৰবে আসে উন্মাদ বৰষা।

(২)

থোৰতে কবলৈ গলে বিভিন্ন অসমীয়া কবিৰ হাতত বৰ্ষাকালৰ বহিঃৰূপটোহে প্ৰকাশ পাইছে। এইবোৰত বৰ্ষাৰ কেৱল প্ৰকৃতিৰ এটি শক্তি স্বৰূপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে, যাৰ লগত মানৱ মনৰ কোনো সম্বন্ধ দেখা নাযায়। কিন্তু বৰ্ষাই যে মানুহৰ মনোৰাজ্যত অখণ্ড প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰে, মেঘৰ গুৰু গুৰু গৰ্জন আৰু লেথেৰি নিছিগা বৰষুণৰ জুপ্‌ জুপ্‌ শব্দই মানুহৰ হিয়াতলিত থুপখাই থকা আদিম বাসনাৰাশিও যে জগাই তুলিব পাৰে, বোধকৰো তেনেভাৱৰ ৰচনালৈ অসমীয়া কবিসকলে মন কৰা নাছিল। ভাৰতীয়া বতৰত প্ৰিয়-বিৰহত কাতৰা বিৰহিণীৰ দেইপুৰি বোৱা অন্তৰৰ বাসনা ৰাশি কেনেদৰে যে গুঞ্জৰি গুমৰি উঠিব পাৰে তাৰ সুন্দৰ উদাহৰণ মৈথিলী কবি বিদ্যাপতিৰ অমৰ কবিতাৱলী। ৰাৰিষা নমাত বিৰহিণীয়ে কাতৰভাৱে কৈছে—

ঝাম্পি ঘন্ গৰজন্তি সন্ততি
ভুৱন বৰিখন্তিয়া।
কন্ত পাহন কাম দাৰুণ
সঘনে খৰ শৰ হন্তিয়া॥

(মেঘে সততে গাজিছে, পৃথিৱী উপচি বৰষুণ দিছে। মোৰ স্বামী দুৰত ; দাৰুণ কামে সঘনে হিয়াত তীক্ষ্ণ শৰ হানিছে।)

বিদ্যাপতিৰ অইন এটি পদত প্ৰিয়া-বিৰহৰ কাৰুণ্য আৰু গভীৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।—ভাদ মাহ। ভাৰৰ আৰু বৰষুণেৰে দশোদিশ পৰিপূৰ্ণ ; কিন্তু এই পূৰ্ণতাৰ মাজত থাকিও প্ৰিয়াৰ

হিয়া আজি শূন্য, যিহেতু তেওঁৰ ওচৰত প্ৰিয়তম নাই। সেয়েহে প্ৰিয়াৰ বুকু ফাটি ওলাই আহিল—

সখি হে, হমৰ দুখৰ নাহি ওৰ ৰে।
ঈ ভৰ বাদৰ মাহ ভাদৰ,
শূন্য মন্দিৰ মোৰ।

ভাৰতীয়া বতৰত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মিলনৰ দুৰন্ত হেঁপাহৰ কথা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'বৰ্ষাৰ দিনে' নামৰ কবিতাতো সুস্পষ্ট হৈ উঠিছে—

এমন দিনে তাৰে বলা যায়
এমন ঘন ঘোৰ বৰিষাই!
এমন মেঘস্বৰে বাদল ঝৰ ঝৰে
তপনহীন ঘন তমসায়—
এমন দিনে তাৰে বলা যায়।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আন কেইবাটা গীততো এনেভাৱৰ কাব্যময় প্ৰকাশ দেখা যায়—

পাগলা হাওয়াৰ বাদল দিনে
পাগলা আমাৰ মন জেগে উঠে। ইত্যাদি।

অসমীয়াত এনেভাৱৰ উল্লেখযোগ্য কবিতা নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি। অৱশ্যে প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰ কবি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত এনে কামোদ্দীপক বৰ্ষা-বৰ্ণনা পোৱা যায়। অৱশ্যে বৰ্ণনাটোৰ মূল কথাখিনি কন্দলীয়ে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডৰপৰা লৈছে। সুগ্ৰীবৰ ৰাজ-অভিষেকৰ পাছত বাৰিষাৰ আগমন হ'ল। মেঘৰ গৰ্জন, ময়ুৰৰ নৃত্য, কুলিৰ কুউ কুউ ধ্বনি, দখিণৰ মলয়া আদিয়ে ৰামৰ অন্তৰত কেনেকৈ বিৰহৰ জুই জ্বলাই দিছিল তাৰ চমু বৰ্ণনা মাধৱ কন্দলীয়ে এইদৰে দিছে।—

শ্ৰাৱণ মাসত মুখ্য বাৰিষাৰ কাল।
দিনান্তে আন্ধাৰ মহা মেঘে কোলাহল॥
সুৰভি শীতল আতি দক্ষিণৰ বাৱে।
কোকিলৰ কুহুনাদে নিদ্ৰাক যোগাৱে॥

মেঘৰ গৰ্জন শুনি মৈৰা কৰে নাদ।
সীতাক সুমৰি ৰামে কৰন্ত বিষাদ॥
ৰাঘৱে বোলন্ত লখাই নসহে পৰাণ।
শৰীৰক দহে মদনৰ পঞ্চবাণ॥

মূল ৰামায়ণত এই বৰ্ণনাটো বেছি বহল আৰু মনোৰমভাৱে দিয়া আছে। বাল্মীকিয়ে ৰামৰ মুখেদি বাৰিষাৰ বৰ্ণনাটো এনেভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে—

বহন্তি বৰ্ষন্তি নদন্তি ভান্তি ধ্যায়ন্তি নৃত্যন্তি সমাশ্বসন্তি।
নদ্যো ঘনা মত্তগজা বনান্তাঃ প্ৰিয়াবিহীনাঃ শিখিনঃ প্লবঙ্গা॥
কুটজান্ পশ্য সৌমিত্ৰে পুষ্পিতান্ গিৰিসানুষু।
মম শোকাভিভূতস্য কামসংদীপনান্ স্থিতান্।

(অৰ্থাৎ, "নৈ বৈছে,, মেঘে বৰষুণ দিছে, মদমত্ত হাতীয়ে আনন্দ কৰিছে, বনৰাজি শোভিত হৈ উঠিছে, প্ৰিয়াহীনসকলে প্ৰিয়তমাক ধ্যান কৰিছে, ময়ূৰবিলাকে নাচিছে আৰু ভেকুলীবোৰে যেন (বৰষুণত) সকাহ পাইছে। হে সৌমিত্ৰ! পৰ্বতৰ মালভূমিত ফুলিথকা কুটজবোৰলৈ চোৱা, এইবোৰেও শোকাভিভূত মোৰ (অন্তৰৰ) কামভাৱ জগাই তুলিছে।")

বৰ্ষা তথা প্ৰকৃতিয়ে মানৱ অন্তৰত যে কেনেদৰে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰে তাৰ নিদৰ্শন ইয়াত সুন্দৰভাৱে ফুটি ওলাইছে। এনেভাৱৰ প্ৰতিধ্বনি দুই এটি অসমীয়া গল্পতো পৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰমা দাশৰ 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে' গল্পটোৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। ছিলভৰ 'লেথেৰি নিছিগা উদাস মনচুনৰ বৰষুণ।' তেনে এটি বতৰত অবিবাহিত ডেকা অধ্যাপক জয়ন্ত আৰু 'অবিবাহিতা জমিদাৰ দুহিতা বন্দনা'ৰ মনোৰাজ্যত কেনে ভাৱৰ উদ্ৰেক হৈছে তাক সুন্দৰকৈ গল্পটোত ফুটাই তুলিছে; "কি সুন্দৰ বৰষুণৰ বতৰ নহয় নে?" বুলি আৰম্ভ কৰা বন্দনাৰ চিঠিত সেই ভাবটো বেছি স্পষ্ট হৈ পৰিছে।

(৩)

বৰ্ষাৰ বহিঃৰূপ আৰু মানৱ মনৰ ওপৰত বৰ্ষাৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন কবিয়ে বিভিন্ন ধৰণৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ উপৰিও বিশ্বৰ

কোনো কোনো কবিয়ে বৰ্ষাক আক এটি ৰূপত বৰ্ণনা কৰা দেখা যায়। সেয়ে হ'ল বৰ্ষা তথা বাৰিষাৰ ডাৱৰৰ মানৱীয় ৰূপ। কালিদাসৰ 'মেঘদূতে'ই ইয়াৰ শ্ৰেষ্ঠ উদাহৰণ। কোনো এটি আহাৰৰ প্ৰথম দিনত আকাশত কলীয়া ডাৱৰ এচপৰা দেখি কালিদাসৰ যক্ষ প্ৰিয়া-বিৰহত উন্মনা হৈ ডাৱৰছটাক মানুহৰ দৰেই 'বন্ধু' বুলি সম্বোধন কৰি সুদূৰ অলকাৰপৰা প্ৰিয়াৰ বাতৰি আনিবলৈ কৈছিল। বিশ্বসাহিত্যত 'মেঘদূত'ৰ লেখীয়া কাব্য বিৰল। এই প্ৰসংগত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আৰু ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ অসমীয়ালৈ অনূদিত 'মেঘদূত'ৰ কথা উনুকিয়াব পাৰি। এনেভাৱতে 'পাপৰি'ৰ কবি ৺গণেশ গগৈয়ে মেঘক সম্বোধন কৰি লিখিছিল—

আজি কিয় তোৰ বুকুত বেদনা
বিশ্ব-বিয়পা অশ্ৰু ভাৰ,
হেৰ আহাৰৰ কলীয়া ডাৱৰ
বলিয়া বাতৰি আনিছ কাৰ ?

সেইদৰে দিব্যপ্ৰভা ভৰালীৰ 'বাৰিষাৰ সুৰ' কবিতাতো কোৱা হৈছে যে, বৰ্ষা-দূত বৰষুণে কবিৰ মনত নানা ভাৱৰ উদ্ৰেক কৰিছে।—

আজি বাৰিষাৰ ঘন বৰিষণে
আনে কিনো মোৰ প্ৰাণৰ সঁহাৰি।
* * *
চিৰ পৰিচিত সুৰে সুৰে গঁথা
প্ৰাণৰ ব্যথা আৰু অতীতৰ কথা।

আধুনিক অসমীয়া গীত কিছুমানতো বৰ্ষাকালৰ চিত্ৰ দেখা যায়। এনে গীতত সাধাৰণতে বাৰিষাৰ বৰ্ণনাৰ লগতে বৰষুণত উপচি পৰা নৈ, নাৱৰীয়া, আকাশৰ কলীয়া ডাৱৰ আদিৰো বৰ্ণনা থাকে। এনে কিছুমান গীত 'দেহবিচাৰৰ গীত'ৰ দৰে ৰূপকৰ লেখীয়া। নৈৰ সোঁতক সময়ৰ লগত, নাৱৰীয়াক সংসাৰ-যাত্ৰীৰ লগত নাইবা ক'লা ডাৱৰক সংসাৰৰ বিপদ আদিৰ লগতে সাধাৰণতে তুলনা কৰা দেখা যায়। বিশেষকৈ 'ভাটিয়ালী গীত'বোৰত এই ভাব সুস্পষ্ট।

উদাহৰণ স্বৰূপে গীতিকাৰ শ্ৰীআনন্দিৰাম দাসৰ 'সুৰ-নিজৰা'ত থকা ভাটিয়ালী গীতৰ স্তৱক এটি দাঙি ধৰা হ'ল—

ধুমুহাৰ আগতে অ' নাৱৰীয়া
নাও নেমেলিবি তোৰ,
নাচি বাগি সৌ পছোৱাৰে ঢৌ
(তোৰ) আগতে দিছেহি বুৰ।

(৪)

বৰ্ষা ঋতু সকলোৰে কাম্য। বৰ্ষাই শুকান পৃথিৱীত সৃষ্টিৰ পাতনি মেলে। কি জীৱ-জগত, কি জড়-জগত সকলোকে বৰ্ষাই নতুনৰ—আশাৰ সম্বেদ দিয়ে। সেইহে গ্ৰীষ্মৰ দাৰুণ তাপতো প্ৰাণীবোৰ হতাশ নহৈ বৰ্ষাৰ আগমনিলৈ বাট চাই থাকে। সেইহে বৰ্ষাৰ গুণ বখানি কবি কালিদাসে কৈছে যে, বৰ্ষাকাল সকলোৰে কাৰণে ৰমণীয়, কামিনীসকলৰ চিত্তহৰণকাৰী, গছ-লতিকাৰ বান্ধৱ আৰু সকলো প্ৰাণীৰে কাম্য আৰু হিতাকাংক্ষী।—

বহুগুণ-ৰমণীয়ঃ কামিনী-চিত্তহাৰী
তৰু-বিটপ-লতানাং বান্ধৱো নিৰ্বিকাৰঃ।
জলদসময় এষ প্ৰাণিনাং প্ৰাণভূতো
দিশতু তব হিতানি প্ৰায়শো বাঞ্ছিতানি। (ঋতুসংহাৰম্)

ই যি নহ'ক এতিয়ালৈকে অসমীয়া সাহিত্যত বৰ্ষাক লৈ যিমানবোৰ ৰচনা ওলাইছে সেয়ে যথেষ্ট হোৱা নাই। বাৰিষাৰ লগত অসমীয়াৰ হাড়ে-হিমজুৰে সম্বন্ধ। সেয়েহে বৰ্ষাক কৈ অসমীয়া ভাষাত নানা সাহিত্য সৃষ্টি হোৱাটো আশা কৰা যায়। অৱশ্যে বৰ্তমান সময়ত বৰ্ষাই অসমত প্ৰলয়ংকৰী-ৰূপে দেখা দিছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গৰাখহনীয়া আৰু বানপানীৰ উপদ্ৰৱে অসমীয়াক জুৰুলা কৰি অহাত আজিৰ দিনত বৰ্ষা-কালটো অসমীয়াৰ কাৰণে এটা ভয়ৰ কাৰণ হৈ উঠিছে। সেয়েহে আজি যেন বৰ্ষাক ৰোমান্টিক দৃষ্টিভংগীৰে চোৱাৰ সময় নাই। তথাপি বৰ্ষাক লৈ—বৰ্ষাৰ দ্বাৰা পীড়িত জনসাধাৰণক লৈ সাহিত্য ৰচিব পৰা যায়।

অসমীয়া সাহিত্যত শৰৎ-বৰ্ণনা

পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ সাহিত্যিককে কম বেছি পৰিমাণে প্ৰকৃতিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱা দেখা যায়। ৰূপ-ৰস-গন্ধ-শব্দ-স্পৰ্শ—এই পঞ্চ তন্মাত্ৰৰ অধিকাৰিণী প্ৰকৃতিয়ে আদিম যুগৰেপৰা কবি-মানসত নানা আলোড়ন আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে—যাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে যুগে যুগে বিভিন্ন কবি-সাহিত্যিকৰ লেখনীত সৃষ্টি হৈছে নানান ভাবৰ কবিতা আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ সাহিত্য।

প্ৰকৃতি ৰহস্যময়ী। প্ৰকৃতি শুভ্ৰ বস্ত্ৰ পৰিহিতা ব্ৰতচাৰিণীৰ দৰে সৌম্যময়ী, অংগৰাগ বিভূষিতা বিলাসিনী কামিনীৰ দৰে চঞ্চলা, চিৰ-চেনেহী জননীৰ দৰে কল্যাণময়ী আৰু মানিনী স্ত্ৰীৰ দৰে দৰ্পিতা, ভয়ংকৰা। প্ৰকৃতিৰ এই বিচিত্ৰ ৰূপ দেখা যায় বিভিন্ন ঋতুত। কবি-সাহিত্যিকসকলে বিভিন্ন ঋতুত প্ৰকৃতিৰ এই পৰিবৰ্তনৰ কথা ভালকৈ উপলব্ধি কৰি ৰূপ দিয়ে বিভিন্ন কাব্য-কবিতাত। ইয়াৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ হ'ল মহাকবি কালিদাসৰ 'ঋতু-সংহাৰ।'

(২)

ভৌগোলিক অৱস্থানৰ লগত ঋতুৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। সেয়েহে গ্ৰীষ্মপ্ৰধান দেশ ভাৰতত ঋতু ছটা যদিও শীত-প্ৰধান দেশ ইংলেণ্ড, ফ্ৰাঞ্চ আদিত চাৰিটাহে। ভাৰতত গ্ৰীষ্মৰ প্ৰচণ্ড উত্তাপ, বৰ্ষাৰ প্ৰবল বাৰিধাৰা আৰু প্ৰলয়ংকৰী বন্যাৰ পাছত আগমন হয় শান্ত-সমাহিত ঋতু শৰতৰ ; কিন্তু ইংলেণ্ড, জাৰ্মান আদি দেশত গ্ৰীষ্মৰ যেনেকৈ প্ৰচণ্ড উত্তাপ নাই তেনেকৈ বৰ্ষাৰো ঘন-ঘোৰ মূৰ্তি নাই। বৰং শৰতৰ আগমনৰ লগে লগে সেইবোৰ দেশত শীতৰ প্ৰকোপহে বাঢ়িবলৈ ধৰে। সেয়েহে ভাৰতীয় কবিসকলৰ বৰ্ণনাত শৰতৰ যি আনন্দময়ী চিত্ৰ পোৱা যায়, ইউৰোপৰ কবিসকলৰ ৰচনাত তাৰ ঠাইত বিষাদময়ী মূৰ্তিহে দেখা পোৱা যায়। যদিও কীটছে 'To Autumn' কবিতাত শৰতৰ নিজা মাধুৰ্য থকা বুলি কৈছে, তথাপি ইংৰাজ কবিসকলৰ বৰ্ণনাত শৰৎ বিষাদ-প্ৰতিমা হিচাপেহে চিত্ৰিত

হৈছে। শেলীৰ মতে শৰতত বছৰটো পৃথিৱীৰ মৃত্যু-শয্যাতহে শুই থাকে।

কিন্তু ভাৰতীয় কবিৰ বৰ্ণনাত শৰতৰ মোহিনী মূৰ্তিহে অংকিত হৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত 'ইংৰাজৰ সাহিত্যত শৰৎ প্ৰৌঢ়। এই শৰৎ আমাৰ দেশৰ শৰত একেবাৰেই নহয়।...আমাৰ দেশৰ শৰত আমাৰ আগলৈ আহে শিশুৰ ৰূপ লৈ। তেওঁ একবাৰেই নবীন। বৰ্ষাৰ গৰ্ভৰপৰা এই মাত্ৰ জন্ম লৈ ধৰণী ধাত্ৰীৰ কোলাত শুই তেওঁ হাঁহি আছে।'

ষড়ঋতুৰ লীলাভূমি ভাৰতবৰ্ষ। সংস্কৃত সাহিত্যত এই ছয় ঋতুৰ ভিতৰত বসন্ত ঋতুকেই 'ঋতুৰাজ' বা শ্ৰেষ্ঠ ঋতু বুলি অভিহিত কৰা হৈছে যদিও শৰৎ ঋতুৰো এখনি বিশিষ্ট আসন আছে। আনকি বৈদিক যুগত শৰৎ শব্দেৰে বছৰ অৰ্থকে বুজাইছিল। যজুৰ্বেদত আছে—

পশ্যেম শৰদঃ শতম্
জীৱেম শৰদঃ শতম্
শৃণুয়াম শৰদঃ শতম্।

মহাকবি কালিদাসে শৰৎ ঋতুৰ কমনীয় কান্তিৰ ৰমণীয় বৰ্ণনা দিছে। তেওঁ শৰতৰ বহিঃ ৰূপটি কেৱল গতানুগতিক হিচাপে বৰ্ণনা নকৰি নানা সাজেৰে বিভূষিতা অতি ৰূপৱতী নৱবধূ এগৰাকীৰ লগত উপমা দি কৈছে যে, কঁহুৱা ফুল শৰতৰ সুচিকণ পৰিধেয়, প্ৰস্ফুটিত পদুম তেওঁৰ মুখমণ্ডল, মদমুখৰ কলহংস তেওঁৰ ৰমণীয় নূপুৰ-নাদ আৰু পৰিপক্ক বিৰলতৃণ শালিধান তেওঁৰ কৃশ অংগ-লতিকা। বৰ্ষা ঋতুত শ্যামল-কৃষ্ণ বৰ্ণই বিৰাজ কৰাৰ দৰে শৰত কালত শ্বেতবৰ্ণ চঁউদিশে বিৰাজমান। শৰত কালত কঁহুৱা ফুলৰ দ্বাৰা পৃথিৱী, নিয়ৰৰ সৌন্দৰ্যসনা চন্দ্ৰকিৰণত ৰজনী, হংসযূথৰ দ্বাৰা তটিনীৰ জলৰাশি, ভেটফুলৰ দ্বাৰা সৰোবৰ, ফুলৰ ভৰত হালি থকা সপ্তপৰ্ণৰ-দ্বাৰা বনভূমি আৰু মালতী ফুলৰ দ্বাৰা উপবনসমূহ শুভ্ৰ হৈ পৰিছে। কবিৰ ভাষাত—

কাশৈৰ্মহী শিশিৰদীধিতিনা ৰজন্যো হংসৈৰ্জলানি সৰিতাং
কুমুদৈঃ সৰাংসি।

সপ্তচ্ছেদৈঃ কুসুমভাৰনতৈৰ্বানাস্তাঃ শুক্লীকৃতাম্যুপৱনানিচ মালতীভিঃ ॥

এই শুভ্ৰ কান্তিময় শৰতে যুবক-যুবতীৰ অন্তৰ চঞ্চল কৰি কেনেকৈ যে প্ৰেমৰ বন্যা আনে তাকো কবিয়ে কৈছে। শৰতৰ শীতলকাৰী চন্দ্ৰমায়ো বিৰহিণীসকলৰ বিৰহ-শীৰ্ণদেহ একেবাৰেই দগ্ধ কৰি পেলায় (চন্দ্ৰো দহত্যতিতৰাং তনুমংগনানাম্)।

ভট্টিকাব্যতো শৰৎ ঋতু মনোৰমভাৱে চিত্ৰিত হৈ উঠিছে। ভট্টি কবিৰ হাতত শৰতৰ শুভ্ৰকান্তি প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে—

সিতাৰৱিন্দপ্ৰচয়েষু লীনাঃ সংসক্ত-ফেনেষুচ সৈকতেষু।
কুন্দাৱদাতাঃ কলহংসমালাঃ প্ৰতীয়িৰে শ্ৰোত্ৰসুখৈনিনাদৈঃ ॥

(শৰৎ কালত কুন্দফুলৰ দৰে বগা ৰাজহাঁহবোৰ বগা পদুমৰ মাজত আৰু ফেনেৰে পৰিবৃত বালিচৰত থকাত কেৱল সুমধুৰ কলকণ্ঠৰপৰাহে সিহঁতক জানিব পাৰি।)

(৩)

ভাৰতীয় আন সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া কবিসকলেও শৰৎ ঋতুক সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰি আহিছে। 'বাৰমহী গীতত প্ৰোষিতভৰ্ত্ৰী নায়িকাৰ বিৰহ-বৰ্ণনাৰ লগতে বাৰমাহৰ কথা তথা শৰৎ কালৰ চিত্ৰও পোৱা যায়। আহিন-কাতি মাহকেই শৰৎ কাল বুলি ধৰা হয়। 'মধুমতীৰ গীত'ত কৈছে যে আহিন মাহটো হৈছে পূজাৰ মাহ। বিধৱা ব্ৰাহ্মণীয়ে তুলসীৰ গুৰিত চাকি দিয়ে আৰু ৰাইজে দুৰ্গাৰ অষ্টমী পূজাত হাঁহ-ছাগলী বলি দিয়ে। কাতি মাহত শালিধানৰ থোৰ ওলায়। এনে অৱস্থাত প্ৰাণ-স্বামী ওচৰত নথকাত প্ৰেমিকাৰ হিয়া বিৰহত অস্থিৰ হৈ পৰিছে। 'কন্যা-বাৰমাহী'ত 'আহিনৰ মাহতে কন্যা নিৰমল ৰাতি' বুলি স্বামী-স্ত্ৰীৰ মিলনৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে।

অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ হাততেই শৰতৰ বৰ্ণনা অধিক প্ৰাণৱন্ত আৰু বিস্তৃতভাৱে পোৱা যায়। শংকৰদেৱে ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ এটি অধ্যায়ত শৰৎ কালৰ

মনোমোহা চিত্র অংকন কৰিছে। শৰৎ কালটো সকলো প্ৰাণীৰ কাৰণে বৰ সুখকৰ। সৰোবৰ মুখৰিত শৰতত সুৰভি শীতল বায়ু বয়, পখীয়ে সুললিত লয়েৰে গান গায়, বন-উপবন কুসুমিত বনেৰে শোভিত হৈ থাকে। শৰতে প্ৰধানকৈ চাৰিটা কাৰ্য সাধন কৰে। শৰতে আকাশৰ মেঘবোৰ আঁতৰ কৰে; বাৰিষা বিপদশংকুল অৱস্থাত থকা জীৱ-জন্তুবোৰে শৰতত শান্তিৰে মুক্তমনে বিচৰণ কৰিব পাৰে; বাৰিষাৰ বোকা-পানীৰে ভৰপূৰ বাট-পথ শৰতত শুকাই সুচল হৈ পৰে; শৰতে বাৰিষাৰ মলিয়ন জলৰাশি স্বচ্ছনিৰ্মল কৰি তোলে। শৰতৰ এই চাৰি কাৰ্যক কবিয়ে এইদৰে উপমা দি কৈছে—

চাৰি ঠাইৰ চাৰি কাৰ্য সাধিলেক
শুনা তাৰ পটন্তৰ।
কৃষ্ণৰ ভকতি যেন চাৰি সুখ
হৰে চাৰি অশ্ৰমৰ ॥

মেঘবোৰে বাৰিষা কালত সমস্ত জলদান কৰি শৰৎ কালত হেন গা শুক্লবৰ্ণ কৰি তোলে। তাকে কবিয়ে উপমা দি কৈছে—

যেন মুনি সৱে বিত্তলোভ এৰি
ভৈল মহা শুদ্ধ ভাব ॥

এইদৰে শংকৰদেৱে ভালেমান উপমা দি শৰতৰ গুণৰাশি বৰ্ণনা কৰিছে।

মূল ভাগৱতৰ ৰাসক্ৰীড়া অধ্যায়ত থকা শৰতৰ যি বৰ্ণনা আছে, শংকৰদেৱে ভাঙনি কৰোঁতে সেই বৰ্ণনা বিস্তৃত আৰু ৰসাল কৰি তুলিছে। শৃংগাৰ ৰস সৃষ্টিৰ কাৰণে যি উপযোগী পৰিৱেশৰ দৰ্কাৰ শংকৰদেৱৰ শৰৎ-বৰ্ণনাত তেনে পৰিৱেশ সৃষ্টি হৈছে—

শৰত কালৰ ৰাতি আতি বিতোপন।
বহুবিধ পুষ্পে বিকশিত বৃন্দাবন ॥
দেখি যোগমায়া বলে হৰিষে ৰহিত।
ৰাসক্ৰীড়া কৰিতে কৃষ্ণৰ ভৈল চিত ॥

ভৈলন্ত উদিত চন্দ্ৰ পূৰ্ব দিশ হন্তে।
কামাতুৰা স্ত্ৰীৰ যেন সন্তাপ মাৰ্জন্তে॥
অখণ্ড মণ্ডল চন্দ্ৰ দেখিলন্ত হৰি।
কুংকুমে অৰুণ লক্ষ্মী মুখপদ্ম সৰি॥
বনকো দেখিল চন্দ্ৰ ৰশ্মিয়ে ৰঞ্জিত।
সুস্বৰ মধুৰ কৰি হৰি গাইলা গীত॥
পূৰিয়া পঞ্চম নাদ বঢ়াইলা মদন।
শুনি কামে বিমোহিত ভৈল গোপীগণ॥

এইদৰে কবিয়ে প্ৰথমে শৃংগাৰ ৰসৰ কাৰণে অতি মনোৰঞ্জক পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰি গোপীসকলৰ অন্তৰত কামভাব জগাই তুলিছে আৰু কৃষ্ণৰ ৰাসলীলাৰ বৰ্ণনা দিছে।

বৈষ্ণৱ কবি অনন্ত কন্দলী, ৰাম সৰস্বতী আদিৰ ৰচনাত শৰতৰ উল্লেখ থাকিলেও শংকৰদেৱৰ দৰে শৰৎ বৰ্ণনাৰ বিস্তৃত বিৱৰণ পোৱা নাযায়।

(৪)

আধুনিক অসমীয়া কবিসকলো শৰতৰ ৰূপত মুগ্ধ নহৈ থকা নাই। ফুলৰ সুবাস আৰু বিচিত্ৰ চৰাইৰ কূজনে কবিসকলৰ অন্তৰত যুগে যুগে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে। বসন্তত সহকাৰ, মালতী, মাধৱী, খৰিকাজঁাই, নৰমল্লিকা আদি ফুলৰ দৰে শৰতত ফুলে পদুম, ভেঁটফুল, কেতেকী, শেৱালি, কঁহুৱা আদি ফুল। বসন্তত কুলি-কেতেকীৰ দৰে শৰততো আহে কবিৰ মন জুৰ পেলোৱা দহিকতৰা, খঞ্জনী আদি চৰাই। শৰৎ কালৰ লগে লগে প্ৰকৃতি-কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে অনুভৱ কৰিছে যে স্বৰগ-মৰত সকলোতে যেন আনন্দৰ ধল বাগৰি আহিছে—

নিজম ঘঁাহনি দৰা
পানীপিয়লিৰে ভৰা
মুকুতাৰ শুভ্ৰমালা শ্যামল পাটীত।
কি সুন্দৰ স্নিগ্ধ কান্তি ফুল্ল বননিত॥

এইদৰে ৰবীন্দ্ৰনাথেও এটি গীতত শৰতৰ গুণ-গৰিমা গাইছে—

শৰৎ তোমাৰ শিশিৰ ধোওয়া কুন্তলে
বনেৰ পথে লুটিয়ে পৰা অঞ্চলে
আজ প্ৰভাতেৰ হৃদয় ওঠে চঞ্চলি।…
শিউলিবনেৰ বুকযে ওঠে আন্দোলি॥

কবি ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ ভাষাত শৰতত শান্ত বেলিৰ কিৰণ, স্নিগ্ধ চন্দ্ৰমাৰ কান্তি, মলয়াৰ মৃদুপৰশ, ফুলৰ বিচিত্ৰ বৰণ আৰু পখীৰ মধুৰ কূজনে অকলযে বিশ্ব পুলকিত কৰি তোলে এনে নহয়, সভ্যতাৰ অদিম পুৰাত ঋষি-মুনিৰ অন্তৰতো 'অনাদি ছন্দৰ' সুৰ সৃষ্টি কৰিছিল। অজ্ঞান আন্ধাৰ স্বৰূপ বাৰিষা পাৰ হোৱাৰ লগে লগেই যেন শৰতে নমাই আনে জ্ঞানৰ আলোক—

আনিছে প্ৰজ্ঞা আনিছে ঋদ্ধি,
আনিছে বিজয়, আনিছে সিদ্ধি,
চিকণ দেহত অন্নৰ তৃপিতি
যাচিছে জগদ্ধাত্ৰী।

শৰত কালতেই দুৰ্গাপূজা হয়। কবি বৰঠাকুৰৰ মানত শৰৎ যেন দুৰ্গাদেৱীৰ জীয়ৰী আৰু জীয়েকৰ অনুৰোধতহে যেন দুৰ্গাদেৱী আহি জগতৰ দুখৰ আন্ধাৰ নাশ কৰে। নলিনীবালা দেৱীয়েও একে সুৰতে কৈছে—

আহে মাতৃ সিংহ-বাহিনী
জয়ৰ মালিকা পিন্ধি
পৃথিৱী তোমাৰ গ্লানি
মচি দিবলই,
দূৰ কৰি অকল্যাণ
অসুৰৰ তাণ্ডৱ নৰ্তন
স্নিগ্ধোজ্জ্বল সূৰ্যৰ কিৰণ
বাগৰে জেউতি ধল
আকাশ বতাহ সুনিৰ্মল

মাতৃ-আগমনে আনন্দ পুলক জাগে
উলাহৰ আনে শিহৰণ।

নলিনীবালাৰ দৰে আধ্যাত্মিক ভাবৰ কবি ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীৰ কবিতাতো শৰতৰ ৰূপ ভাহি উঠিছে। শৰতৰ মৃদু মলয়াৰ পৰশত ঢৌ খেলি থকা শ্যামল ধাননি পথাৰৰ দৃশ্য দেখিবলৈ পাই কবিয়ে ভাবিছে যে, শৰতৰ লগতে লখিমী মাৰৰ শুভ আগমন হৈছে। তল ভৰি শুৱাই থকা শেৱালি ফুলৰ আমোলমোল গোন্ধে আৰু দুবৰি বনত মুকুতাৰ পাহিৰ দৰে শোভা কৰি থকা নিয়ৰ কণিকাই যেন শৰতৰ জেউতি দুগুণে চৰাইছে। শৰতে প্ৰকৃতিক মনোহাৰিণী কৰি তোলাৰ লগতে যেন গিৰিকন্যা দুৰ্গাদেৱীৰ শুভাগমনৰ বাতৰি লৈ আনিছে আৰু সেই বাতৰি পাই প্ৰকৃতি-ৰাজ্যৰ ফুল-চৰাই সকলোৱে যেন আনন্দত মতলীয়া হৈ উঠিছে—

গছৰ পখীয়ে গাইছে প্ৰভাতী
গিৰিৰাজ আগমনি—
ফুলে জকমক্ ফুলনি শোভিছে
উমা আহিবৰে শুনি।

অধ্যাপক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ডেকা কালত ৰচিত ভালেমান কবিতাত কবিৰ মানসী প্ৰিয়াৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ 'লুচি' নাইবা ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ 'মানস সুন্দৰী'ৰ দৰে হাজৰিকায়ো বিশ্বৰ সকলোতে সকলো সময়তে কল্পনা-ৰূপিণী কবিতা-প্ৰিয়াক দেখিবলৈ পাইছে। আন ঋতুৰ দৰে শৰৎ ঋতুতো—

শেৱালিসৰা মুকুতাপৰা দুৰ্ৰিপাটী
তাত যেবে লগ পাওঁ
তধা লাগি ৰূপ চাওঁ
দিয়া মোক আলিংগন
শাৰদী জোনাক ৰাতি,
আহা কি মধুৰ তাতে
পুৰতী মলয়া ছাতি।

কবি হাজৰিকাৰ মতে শৰৎ শাৰদী ৰাণীহে। তেওঁ ডিঙিত শেৱালিৰ হাৰ আৰু মূৰত নীল আকাশৰ ওৰণি লৈ ৰুণু জুনু শব্দ কৰি আহি কবিক যেন দেখা দিয়ে। শাৰদী ৰাণীৰ লগতে হেঁপাহেৰে কৈলাসৰপৰা পূজা খাবলৈ নামি আহিছে আই গোঁসানী দুৰ্গাদেৱী। আৰু বৈকুণ্ঠৰপৰা লখিমী আই আহি খেতিপথাৰৰ জেউতি চৰাইছে। অকল ইমানেই নহয়, শৰতৰ কোনো এটি পূৰ্ণিমাত গোপী-কৃষ্ণৰ যে ৰাসলীলা চলিছিল তাকো কবিয়ে ক'বলৈ পাহৰা নাই।

বিৰিন্দাত বাজে শ্যামৰ বেণু—
নাচে তাত তালে গোপিকা প্ৰাণ
ভাহি তাৰ আকুল তান
ফুলনিত উৰে ফুলৰ ৰেণু।

'পাপৰি'ৰ কবি গণেশ গগৈৰ কবিতাত বিৰহ-বেদনা, হা-হুমুনিয়াহৰ লগত বিজড়িত হৈ আছে প্ৰিয়ামিলনৰ পূৰ্ব-স্মৃতি আৰু তাৰ লগতে সনা আছে কোনো এটি শাৰদীয় জোনালী ৰাতি তেওঁৰ প্ৰেমিকাই গোৱা করুণ গীতৰ সুৰ—

আজি শৰতৰ এই শাৰদী
জোনাক ৰাতি
নেদেখি অলেখ তৰা
ৰূপোৱালী জোন
কোনে গালে একেৰাহে
করুণ কাতৰ সুৰে
"হিয়াত জিলিকে"
বুলি মনোহৰ "কোন" ?

সেয়েহে কবিয়ে প্ৰিয়া-প্ৰেমত আত্মহাৰা হৈ নিজকে এৰি দিছে। কবি যেন প্ৰেম-সাগৰত উটি গৈছে—

আজি শৰতৰ এই
মধুৰ মাধৰী নিশা
টানি নিয়ে প্ৰাণ মোৰ
নাজানো কলই,

হোৱা তুমি যেয়ে হোৱা
নিয়া টানি টানি নিয়া
যোৱাতো মাধুৰী আছে
লক্ষ্যহীন মই।

শাৰদীয় জোনৰ পোহৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ কাৰণে যেনে উপভোগ্য বিৰহী-বিৰহিণীসকলৰ কাৰণে তেনে হৃদয় বিদাৰক। সেইবাবেই কবিয়ে কৈছে যে, বিৰহপূৰ্ণ জীৱনলৈ যেতিয়া শৰৎ আহে তেতিয়া তেওঁৰ অন্তৰলৈ অতীতৰ প্ৰেমৰ স্মৃতি আৰু প্ৰিয়াৰ গানৰ কথা মনলৈ আহি হিয়া দগ্ধ কৰি পেলায়।—

সেই শৰতৰ কথা নানিবা মনত সখি
ভুলতো নাগাবা সেই প্ৰেমময় গান,
সেই সুৰ স্বৰগৰ অচঞ্চল, অনন্তৰ
মায়াময় মৰতত নাই তাৰ স্থান।

গীতি-কবি উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰীৰ ৰচনাত শেৱালিৰ গোন্ধত বাউল হোৱা শাৰদীয় নিশাৰ সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ পাইছে। শৰতৰ জোনাকে যেন 'সপোন পুৰীৰ ৰাজকুঁৱৰীৰ ৰূপকথা কৈ' কবিৰ কল্পনা-চৰাৰ মুকলি কৰি দিছে। কবি যেন উন্মনা হৈ ফুৰিব—

শেৱালিৰ বনে বনে
গন্ধ মদিৰ অধীৰ মনে
সুদূৰ শূন্যে নিৰজনে
সুখৰ বাৰ্তা লৈ।

কবি মিত্ৰদেৱ মহন্তই আকৌ শৰতত উলাহেৰে ভৰা প্ৰকৃতিক দেখি কৈছে যে শ্ৰীমন্তশংকৰ গুৰুৰ পুণ্য স্মৃতি লৈহে যেন শৰতৰ সৰোবৰে হাঁহিছে, ভোমোৰাই গুণগুণাইছে, নাইবা বিহংগদলে গছৰ ডালে ডালে পৰি নাচিছে।

গীতি কবি আনন্দিৰাম দাসৰ গীততো শৰতৰ মধুৰ চিত্ৰ অংকিত হৈ উঠিছে—

মনোমোহা আজি শৰতৰে নিশা,

লুইতৰ স'তে ৰূপালী জোনায়ে
কয় কি গুপুত ভাষা।

আন এগৰাকী গীত-কবি পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱাও শৰতৰ ৰূপ দেখি তন্ময় হৈছে। কবিৰ মানত 'শৰতৰ বগা ডাৱৰৰ জালিকটা সুৰুঙাই'দি যেন ডাৱৰ দেশৰ নিমাতী কুঁৱৰী আহি নীল বৰণীয়া ওৰণি টানি পৃথিৱীলৈ ভুমুকিয়াই চায়।—

শৰতৰ সোণালী পুৱা ৰ'দালিত
চকু জুৰি মেলি চায়।
তেৱে ভুমুকিয়াই চায়।

উদীয়মান গীতি-কবি নীহাৰেন্দু ভট্টাচাৰ্যৰ ৰচনাতো শৰতৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। কবিয়ে শৰতৰ শুকুলা শেৱালি, মধুৰ জোনাক, সেউজীয়া ৰঙৰ গছনি—প্ৰকৃতিৰ এই সকলো বস্তুকে নিবিড়ভাৱে ভাল পাইছে। আনকি শৰতৰ বগলীচৰাই এটি অকলে উৰি যোৱা দেখি কবিয়ে তাৰ লগতে উৰি যোৱাৰ সপোন দেখিছে। —"মন মোৰ পখী হৈয়ে যায় বহু দূৰ।"

কমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'আহিনৰ হাঁহি' কবিতাত কবিৰ আশাবাদ প্ৰকট হৈ উঠিছে—

সউ চোৱা ধাননিত
কঁহুৱা সুমাই যোৱা বিলৰ দাঁতিত,
পদুম কলিৰ
ওখলই চোৱা শুভ্ৰ শিৰ
জিলিকিছে
পৰম আশাৰ পিছে পিছে।

(৫)

সাম্প্ৰতিক কবিসকলক ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি বিমুখ নাইবা অতি বাস্তৱবাদী বুলি কোৱা হয় যদিও তেওঁলোকৰ দুই-চাৰিজনক প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ঋতুৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিও

দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ এটা কবিতাত কোৱা হৈছে যে জীৱনটো উৎকণ্ঠাপূৰ্ণ আৰু অশান্তিময় হলেও তাৰ মাজতে জীয়াই থকাৰ আশা ৰাখি প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিব লাগে। কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ কথা কওঁতে শৰতৰ চিত্ৰটিও ওলাই পৰিছে—

এতিয়া চোৱাৰ পাল
জীৱনৰ প্ৰান্তৰে প্ৰান্তৰে
ঘাঁহৰ সেউজী আভা,
ধানৰ সোণালী ৰং
হালধীয়া পখী যেন সৰিয়হ ফুলবোৰ।

এইদৰে দেখা যায় যে, পৃথিৱীৰ আন আন সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো প্ৰাচীন কালৰেপৰা এতিয়ালৈকে শৰৎ-ঋতু নানাভাৱে বৰ্ণিত হৈ আহিছে। শৰতৰ আদৰ চিৰদিন বৈ থাকিব।